

لا بد للمتأمل في هذه المرحلة من تاريخ كفاح العرب التي نجتازها اليوم ان ينتهي الى انها مرحلة اقرب الى ان تكون اجتماعية اقتصادية منها ان تكون سياسية . ذلك ان الماضي يدلنا على ان العرب قد خاضوا الى اليوم مرحلتين حاسمتين من مراحل كفاحهم اما الاولى فقد ختمت بزوال دولة العثمانيين ، بعد ان طالت وماعت ردحا طويلا من الزمان بسبب رباط الدين الوثيق الذي كان يربط بين اشر العرب وبين خلافة العثمانيين .

وأما الثانية ، ولم تزل لها بقاياها العسيرة الشاقة ، فهي مرحلة الكفاح ضد الاستعمار . وقد كانت هذه المرحلة وما تزال تمتاز بالوضوح والقوة ، ولكن العدو هذه المرة لم يكن الرجل المريض او الدولة الافلة وانما كان الغرب وقد قوته الالة وغذته الصناعة والعلوم . وان كنا اليوم ننظر بعين اللفه الى بدء انتهاء كفاح الجزائر الشقيقة الملح مع الاستعمار ، فاننا ننظر بين العزم والتصميم الى انتهاء معركة الاستعمار في كل شبر من ارض العرب . واما المرحلة الثالثة التي تخوضها البلاد العربية التي تحررت شكلا او حقيقة من الاستعمار الاجنبي فهي مرحلة اقتصادية اجتماعية تقف على قمة الانتصار على الطائفية والاقليمية ، سلاحي المرحلتين السابقتين ، مرحلة ال عثمان والاستعمار .

انطلاقتنا الاجتماعية الجديدة

بقلم الدكتور سريه القلماوي

وتمتاز هذه المرحلة بانها مرحلة شعوب لا رؤساء حكومات . انها مرحلة الزعامة الشعبية الحققة ، مرحلة النطق بارادة الشعب والعمل في سبيل نهضة الشعب كله . وتلك مرحلة لا تقل عن سابقتها عتوا وجبروتا ، وقد تتطلب من الجهد والزمن فوق ما يمكن ان نتصور نحن ابناء هذا الجيل اليوم .

عندما انتهت الحرب العالمية الاولى وهزمت تركيا وخدع العرب استطاعت تركيا في سرعة ان تكون من وطنها الصغير امة ناهضة اخذة باسباب الحضارة ، ذلك ان تركيا كانت تعيش على دم البلاد العربية فلم تصل من الضعف والوهن والفوضى الى ما وصلت اليه البلاد العربية ، فاستطاعت في سرعة ان تلم شتاتها وان تنهض من كبوتها .

اما العرب فقد طال عليهم الظلم والفساد واذا هم في غاية الضعف ، حتى انهم لم يستطيعوا ان يجاهدوا الاستعمار قبل ان تتوطد اركانه وتقوى عدده على ارضنا . ومضت بضعة اعوام قبل ان يستطيع العرب ان يصحوا ويبدأوا معركة الطويلة المريعة مع استعمار قوي متحاي خداع .

وفي معركة الاستعمار استنفدت قوى كثيرة واستشهد شهداء ما كان انفعهم لبلادهم وما كان اخلص خدماتهم لمجتمعهم واجلها لو ان الحياة املتهم واطالت في

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B.P. : 4123 - Tél. : 232832

مهاجرها وشريها السؤل

الدكتور سريه ادريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطر جي ادريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRIS

★ — — — — — ★

الادارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق - بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في امريكا : ١٠ دولارات ■ في الارجننتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

اعمارهم . هؤلاء الشهداء هم دم استنزف من قوى الامة العربية وذهب قربانا على مذبح الحرية .
لذلك ليس سهلا ان نرجع اليوم الى انفسنا لننسي بعد ان شغلنا عشرات السنوات في مجرد الدفاع عن الكيان والوجود . اننا اليوم ومعارك اخواننا الذين ما زالوا يرزحون تحت نير الاستعمار او اعوانه تشغلنا وتتطلب منا العمل الفدائي الجاد لا نستطيع ان نغمض العين عما ينتظر امتنا العزيزة او تركت داخل بيتها يعاني الضعف ويشكو التخلف . اننا لو انتظرنا تحرير كل شبر من الوطن العربي قبل ان نبدأ معركتنا الداخلية لفوجئنا باحتلال واحتلال من انواع جديدة واساليب عجيبة ، واضاع هباء دم الشهداء الذين ارادوا للامة العربية ان تنطلق وتؤدي دورها الانساني العالمي المرتقب .

وتخلفنا في عقر دارنا ليس امرا يسيرا كما قد يبدو لاول وهلة . انه لا يحل بمجرد العمل على رفع المستوى الاقتصادي ، بل لعل هذا الرفع لا يمكن ان يتم الا اذا عملنا وعملنا جاهدين على رفع المستوى الاجتماعي والمعنوي للشعب الذي عانى طويلا وان له ان يجنى ثمرات هذا العناء ، في حرية حقه وكفولة له ولابنائهم من بعده بل في درجة من درجات اليسر المادي التي تتيح له ان يعمل ويكد ويلقى جزاء عمله فيعود عليه هو اكبر عائد من جهده وتعبه . لا ليعمل ويكد ويأخذ غيره ثمرات العمل ، ولا يترك له الا ما يكفي لتشجيع الآلة وغذائها لتدور من جديد .

وفي عملية بناء الشعب وفي عملية اعداد الشعب وتحسينه ليقوم هو بالدور الايجابي في هذه المرحلة ، لا بد لنا من ان نأتي بجديد ومن ان ننقي الارض لهذا الجديد ، حتى ينمو ويثمر ، بل لا بد لنا من اقتلاع اشواك قديمة وربما شجرات قديمة لتنمو على الارض الطيبة شجرة التقدم العربي والحضارة العربية الجديدة بلا اشواك ولا اعاصير على خير تربة .

ان الدور الذي ينتظر الشعب العربي دور هام خطير لا في الصعيد العربي وحده ، وانما على الصعيد العالمي ايضا . ولا بد من ان يرتفع الشعب العربي الى مستوى اداء هذا الدور لامته العربية اولا وللانسانية كلها بعد ذلك . فانا لا افهم كيف يمكن ان نساهم في الحضارة الانسانية وبيننا الذي نعيش فيه متخلف كل هذا التخلف .

ان الشعب العربي في اكثر بلادنا العربية محروم الى اليوم من الخدمات العامة التي يجب ان تؤدي له كفرد من مجتمع متقدم . ان الشعب العربي ما زال محروما من الخدمات التعليمية والصحية والضمانية لعيشه . وانا لا انكر ان الدول العربية تقوم بجهد قوي في سبيل نشر التعليم ، ولكني اسأل نفسي امتحانا لهذه الحقيقة : هل يجد كل طفل (في السن التي يجب ان يبدأ فيها التعليم) المدرسة والمعلم دون عناء او هل يجدهما اصلا احيانا ؟

واني لاذكر مثلا من بلدي ، واسمحوا لي (x) ان اذكر الامثلة من بلدي فهي بلدكم وهي التي اعرف عنها اكثر مما اعرف تفصيلا عن غيرها . لقد صدر قانون التعليم الالزامي في مصر قبل الثورة بسنوات عديدة ، بل لقد صدر قانون بمحو الامية في سنة ١٩٤٢ لو قرأتموه لمعجبتم كيف لا يزال الى اليوم في الجمهورية العربية اميون . الواقع ان القوانين لا تكفي ، وهذه امارات الموس الذي كان ينخر في حياتنا النيابية قبل الثورة . نعم ما فائدة

(x) هذا نص محاضرة القتها الادبية الفاضلة في بيروت بدعوة من كلية المقاصد الاسلامية

قانون يصدر اذا كانت الحكومات لا تحس مسؤوليتها في تنفيذه والشعب لا يحس دوره في ارغام الحكومات على تنفيذه؟ كان الصبي يأتي المدرسة وبكل بساطة يقال له ليس لدينا لك مكان ؟ فيعود ليعيش في ظلام الامية . اما بعد الثورة فلقد أصبحنا نشيد كل ثلاثة ايام مدرستين لسنوات ، ثم خفت السرعة ، واذا بنا اليوم نفخر بانه لا يرد صبي عن التعليم الاجباري بل لن يستطيع لو اراد ان يهرب من سن هذا التعليم . وانا اعترف بانه في معركتنا الرهيبة ضد الامية والجهل لن تكون الثمرات شهية طيبة من اول يوم . وانما يكفي اننا بدأنا ويكفي اننا احسننا شعبا وحكومة ان حق المواطن في التعليم كحقه في الهواء والماء .

اما معركتنا مع المرض فهي اشد هولاً . ان العلاج ما يزال بعيدا عن متناول الفقراء ومستواه في الريف يحتاج الى كثير من الجهد في سبيل الارتفاع به ، والعلاج كالتعليم لا بد في امره من احد حلين اما ان يرتفع مستوى دخل الفرد في الامة بحيث يستطيع في سر ان يدفع نفقاته ، واما ان تؤمم الدولة فتدفع هي عن شعبها تلك النفقات من الضرائب او غيرها .

وكذلك ضمان الحد الأدنى لدخل الفرد لا يمكن ان نفكر فيه دون ان نصل في ثقة وايمان الى ان معالم كبيرة في حياتنا لا بد ان تتغير ، ولا بد للانطلاقة العربية من ان تصل الى تثبيتها وتدعيمها اذا اردنا للشعب العربي ان ينمو نماء صحيحا وان يضطلع باعباء دوره القيادي في الحياة الانسانية .

ان مثل المجتمع وانماطه آخذة في التبلور والتغيير نحو التعبير عن روح العرب الحق وعن مثل العرب الحق . اننا لسنا في احتياج الى ان ننقل في هذه المرحلة كثيرا من الحضارات الانسانية حولنا فحسب ، اننا في حاجة الى ان نبعث مثلنا العربية من صميم وجداننا ايضا لننفض عنها غبار قرون واثار معارك واحقاد . ان المجتمع العربي حيث كان لم يكن الا مجتمعا متضامنا متكافلا لا يمكن لاحد فيه ان يتختم وجاره جائع . انها قرون ظلام تلك التي مرت بالعرب فافقدتهم ظاهريا خصائصهم الاصيلية . ان العربي لم يكن انانيا في مثله الاجتماعية العليا ، ولم تكن الحياة عنده متاعا او اكتنازا للمال . واذا انحرفت حياته وثقلت عليه ادران القرون ، فانه لا يمكن ان يظل كذلك ، بل اني لازعم ان الشعب العربي على ضعفه ابان عصور استقلاله لم ينحرف كما انحرف قاداته وملوكه وسلاطينه وخلفاؤه ، وانما ظل حافظا لجوهره امينا على خصائصه والا ما استطاع كما استطاع اليوم ان يفض غبار القرون لينطلق من جديد .

ان الفضائل هي الفضائل في كل زمان ومكان ، ولكن لكل مجتمع سلما معينا ينظم الفضائل عنده فيدل بهذا السلم على طبيعته وخصائصه ، وعلى رأس سلم الفضائل العربية كانت فضيلتا الكرم والشجاعة اللتان تغنى بهما الشعراء منذ الجاهلية الى اليوم . وابتحوا معي في الفضائل ومروا بها مرا تجدوا فيها اكثر غيرية وبعدا عن الانانية وحب الذات من هاتين الفضيلتين . هذه هي خصائص المثل الاعلى للمجتمع العربي غيرية واثار للناس وتوضيحية بالذات في سبيل المبدأ والايمان .

واستطيع ان استطردهم معكم ايضا في هذه الدلة على ان الغيرية والحرص على ما هو اسمى من الجسد الفاني هما اخص خصائص العرب حسبما يصورهم تراث اجداد واجيال ، ولست اقف امام ما جاء به الدين الحنيف في



أحرار الفكر في فرنسا يكتبون عن بطلة العرب في الجزائر، وقصة تعذيب أسرتها .

إنها قصة أسيرة عربية لم تبخل بتقديم جميع أفرادها لقسوة التعذيب وأوجاعه ، فقد ذاقه والد جميلة ، الشيخ المجزوء ، وأخوها الفتى ، كما اصطلت هي بنارها بكل أبناء وعناد .

جميلة .. التي شوه التيار الكهربائي جسمها ، وتلذذ معذبوها بأحراق صدرها بنار سكايرهم .

عندما قال والد جميلة بو باشا لجلاذيه وهو مغمى عليه : قليلا من الانسانية ، أجابوه : لا انسانية مع العرب !..

وعندما يذكر هذا الشيخ تعذيبه ويصف كيف وضعوا خرطوم الماء في فمه ، يقول : اذا كانت المرأة تجبل في تسعة أشهر فقد جبلت أنا في تسع ثوان . ثم لا يلبث الجلادون أن « يجهضوه » فيدوسوا عليه بأقدامهم حتى نقرء الماء من جميع منافذ جسمه !..

أما بقية القصة فاقراها في كتاب :

جميلة بو باشا

تأليف سيمون دو بوفوار و جريل حليمي
ترجمة الأستاذ محمد النقاش

كتاب يقرأ الفرنسي فيخجل
ويقرأ أي إنسان فيقتشعر بدنه
ويقرأ العربي فتدمع عيناه ويزداد إيمانا بمستقبل أمته

هذا الصدد من أي ، فهي أشهر من أن أشير إليها ، وإنما لا يفوتني أن أذكر في سرعة أن ما جاء به الإسلام كان من أخص خصائص العرب قبله . واذكروا معي حلف الفضول الذي حضره الرسول (ص) طفلا : ألم يكن حلفا على مناصرة الضعيف وإغاثة الملهوف والدفاع عن المظلوم ؟ على هذا كان يتحالف العرب وهذه هي سمات المجتمع عندهم .

وتعالوا معي إلى أساس آخر من أسس مجتمعنا الجديد . السنا نريده مبنيا على العدل والمساواة على أن لكل ثمرات ما قدم من جهد ، وعلى تمجيد العمل والارتفاع بمستوى العاملين ، وانظروا ماذا وضع لنا الاستعمار من أشواك وعراقيل ليناعد بيننا وبين هذا الأساس المكين من دستور العرب . أنه يزعم أن العرب والمسلمين خاصة إمامة متواكدة . من أين جاءهم هذا ؟ لقد تتبعنا آيات القرآن الحكيم دستور المسلمين فلم نجد فيه أية تحض على التوكل على الله إلا وقد سبقها ما يدل على تمام الفعل أو التصميم عليه . جاء في سورة آل عمران ١٥٩ (فاعف عنهم واستغفرهم وشاورهم في الأمر فإذا عزمت فتوكل على الله أن الله يحب المتوكلين .) وجاء في سورة هود (أن أريد إلا الإصلاح ما استطعت وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب .) وفي سورة إبراهيم (ولنصبرن على ما آذيتونا وعلى الله فليتوكل المتوكلون) .

وهكذا مما يسهل على أي منا أن يتتبعه وإن يدحض قول المفرضين . أن الشعب العربي أن تكن فترت قوته وتوانى وتكاسل فما ذاك إلا لأنه قد أصابه على يحد المستعمرين خاصة ما كان كفيلا بإفناء شعوب وشعوب ..

ولما كان العمل هو أساس مجتمعنا في انطلاقنا العربية الجديدة فلا بد من أن نضع هذا الأساس في موضعه السليم ونضيف إلى مبدأ العمل ما يتفرع عنه من مثل حقيقية عربية غير غريبة علينا . فالنجاح في العمل مثلا ليس معناه الوصول إلى غاية الثراء . أن المثل المستورد من الغرب يتغلغل في مجتمعنا إذا نحن ادخلناه كما هو على بناء فضائلنا ومثلنا العليا في الحياة . أن النجاح الذي يروى قصة الاسكافي الذي وصل إلى أن يكون مالكا لنصف المدينة لا يمكن أن تطمئن إليه نفسي ولا يمكن لعيني أن تقوى على الارتفاع إليه إعجابا . اني أسأل نفسي دائما ماذا قدم هذا الرجل الذي صنع نفسه لغيره . اني أريد الرجل الذي صنع المجتمع ، الرجل الذي صنع غيره ، الذي أضاف إلى مواظبه أسبابا جديدة للسعادة والرفاهية أو أسبابا للأطمئنان والصحة . الرجل الأمثل عنده هو الكريمة الشجاع . هو الذي أعطى أكثر مما أخذ . هو الذي كان له إيمان ومبدأ وافنى حياته في سبيلهما . هذه هي مثلنا في العمل . العامل الناجح من أخلص في عمله وخدم غيره وبذل في سبيل العرب والعروبة حياته . هذا هو الرجل الناجح في المجتمع العربي . أن مدينة العرب مدينة خلق قبل أن تكون مدينة فن وجمال أو مادة أو اختراع علوم أنها مدينة فخر الإنسان لغرائزه الضارة بغيره قبل فخره للطبيعة من حوله . أنها وسط بين غيبة الشرق الأقصى قديما وآلية الغرب حديثا . أنها مدينة الفضيلة التي على أساسها يمكن أن يبنى صرح العلوم . ولقد أخذها الغرب عنا وبني وإن لنا أن نسترد ونبنى .

ومن مبدأ العمل تتفرع أوضاع جديدة في مجتمعنا المتخلف ، ولكنها أوضاع لو أنها سارت وجهتها السليمة

الربيع قصائد الى الجزائر الظاهرة

١ - مولود فرعون

« كاتب جزائري كبير .. قتلوه ايضا .. »
مولود كان شاعرا يعيش في الغابة
يهيم في احراسها ، يصنع شبابه
كان يغني الشعر ، او يستودع الرياح
قصائد الشمس التي تولد في الصباح
كان يحب الكلمات : الفجر ، والمنحنى
والحب ، والزيتون ، والزنبق تحت السنى
كان صديق البلب الضائع في الاودية
يالفه القمح ، وظل الكرم ، والساقية
... ويوم ان غادر نحو السهل في الغروب
راى الى الافق يلف الارض بالندوب
راى دماء الشعب في السدوب
فلتطبع الريح اسمه في الكلمات : الظلال
والماء والحصاد ، والمرعى ، وعبر التلال

مولود لن يعود

مولود ناي اخرس في وحشة اللحد
ظل خضيب احمر ليس له حدود
تنهش في اوصاله بنادق الجنود ...
ن ارسل الليل مهود الحب للاقحوان
ن صبغ الفجر لواء الصبح بالارجوان
ناشعل الافق ، وهس القمح في المنحنى
والتمع الزيتون والزنبق تحت السنى
اطل مولود ، كملح الخبز ، ما بيننا ..
مولود فلتنتظر !

جيشا كمثل الليل عبر الافق المنفجر
كالهيب المستعر

يكسح الفاشيست ، والموت الذي ينتحر
٢ - الى احمد بن بله

الصوت في الاجراس ، والامطار بين الشجر
وانت ماء الثمر
والريح في الغابات ، او هوجاء عبر البحر
وانت في السهل وفي الحقل ولون النهر
في شارع تزخمه الذكريات
او تحت كوخ جائم في الصقيع ...
والقمح في الخبز الذي تصنعه الامهات
وانت مألوف كصوت وديع
وهذه الكأس التي تطفح بالاغنيات
مترعة : نخبك ، نخب الربيع
ارفعها ، فليستجب لي الجميع !
يا منشدا في سجنه الاسلحه
والحب ، والرعاة ، والمشردين الصغار
لم يجروا رغم رؤى المذبحة
ان يسرقوا من وجنتيك النهار
عرفت عنك الكثير
قرأت عنك الكثير

سمعت عنك الكثير
لكنني لم استطع ان اراك
فانت هذا .. وذلك ..

بن بله

بن بله

يا لمحة في الافق الممتد ، يا وهله

تختصر التاريخ في جملة

بالدم مرويه :

« عاشت الحرية »

٣ - الزهرة التي لن تدبّل

« الى شهيد جزائري اغدمه المتوحشون »

تحت ظل الموت ، والقضبان ، في غرفة سجن
لم تزل تغفو دموع الفجر في وردة حزني
وساعطيتها هديه

- هذه الوردة - ان سالت دماي العرييه

فوق ارضي الابديه

سوف لا تذرف زوجي في تحيات وداعي

دمعة ، حين يهل الصبح مجروح الشعاع

سوف تأتي ،

سوف يأتي لي صفاري

من رمال الجوع ، مطرودين . من سود الصحاري

سوف لا تذرف دمعه :

ليس الا لحظات ، ثم صوت ، ثم لمعه

وانطفاء كانطفاء الضوء في مصرع شمع

حين تنهال على قلبي رصاصات عصابه

ان ترى مسحه ياس . لن ترى شبه كآبه

ي جيبني ، لن ترى ايماء عبره

بل دما يجري الى شعبي كانهار مسره

وربما يعرف الزيتون والغاية سره

ان احشاءك يا ام ستتهز ، ستبكين كثيرا

ساعة الموت ، عذاب الخلق مذ كنت صغيرا

اد لا تبكي فقد يولد في السهل شبابي كل مر ،

حين يغدو قلبي المشتعل المذبوح زهره

سوف اهديها الى ارض الصغار التائهين

لثروها دماء الآخرين ...

٤ - عميروش « ذئب الجبل » (١)

مات وفي عينيه شيء من لهيب المعركة

مات ووهران سماء لم تزل محلولكه :

الخوف ، والطاعون ، والحصار ، والمآثم

والليل ، والفئران ، والحديد ، والشراذم

مات على السفح ، وحيدا ، يحضن البريق

في مقلتيه ، يسكب الحريق

من شفثيه ، مات في الطريق

يحلم بالجبل

والشمس ، والنسور ، والسلاح ، والعمل

عميروش

عميروش

هل تسمع الجيوش ؟

تهبط من معاقل الاوراس والتلول

لتزرع السهول

بدليل كل جزمة وقنبله

شجرة وسنبله ..

كاظم جواد

بغداد

(١) هكذا كان يسميه الفرنسيون

الجزائر والسلام

مرت على سمائك الزرقاء طيفا مبهما
كم قلت يا نهر اسقني يا ماء .. ما
لكنما
والكرم النضير
في ربالك ما همى
كان لفيرك الحصاد .. ناضجا .. لكنما
عاد اليك ..
راقبي هذا الحصاد .. ربما

* *
تلفتني عبر المدى وللمي كل صدى
فربما .. بث العيون .. واثار الكمدا
وربما عاد كما .. قد كان امس .. سيدا
فربما ابقى يدا
وربما عاد غدا
فقلبه جهاز ارسال يراقب المدى
جزائري .. جزائري يا حلم المخاض
يا قلعة حصينة .. مرهوبة الدياجر
اوراس حارس الجبال .. ضاحك
لكنه ان ثار يوما عاد كالاعاصر
ليحرس الحمى
يطرز الربى اخضرارا والجبال انجما
يعيد تاريخ الزمان من هنا كأنما
عاد صلاح الدين من قلب السنين ملهما
ودمدا
وحوما

وقال للشعوب سيري فالظلام انهزما
فلن تعودى ورقا .. تذرف ريح ورقا
فتسكنين الفسقا
وتمضفين القلقا
وتصبحين مثلما قد كنت امس مزقا
جزائري .. جزائري يا حلم المخاض
ستزعين ..

تحصدين .. شجر الزيتون
لك الكروم .. والظلال .. لا لذلك السين
فما كبا جوادك الامين في السنين
يحرس ابواب الشمال ضاحك الجبين
فضمدي جراحك وعانقي بطاحك
وفتش اجنحة النسيم في صباحك
فربما عادت ملى تقوص في جناحك

* *
ستهدا العواصف والليل والمخاوف
وتصبحين للسلام قلعة حصينة
تنبع في شعابها الانعام والنعمة ..
لكنما

وبعدما
اغلقت جفنا حالما تستيقظين مثلما
لتحرس هذا الظلام الابكما

محبي الدين فارس

ستهدا العواصف والليل والمخاوف
وتصبحين للسلام قلعة حصينة
تنبع من شعابها الانعام والسكينة
لكنما

خفاش باريس سيلقق الدما
يحفر دربا مقما
وربما

أرسى قوافل الهموم كي يقيم مأتما
وبعدما
اغلقت جفنا حالما تستيقظين مثلما
فربما !!

فالليل باعث الضنى دروبه جوارح
فللرياح فرق وللدجى مسارح
لتحذري .. هذا الدجى اللعين لا يبارح
ان لم تكوني مقلا

تطل .. ترتقى .. تضم الجبلا
ما عاد دربك القديم مبهما
ما عدت تشكين الجراح والظما
وترقبين الانجما

الكيس

قصة لأديب جزائري أديب السرايحي
نقدًا عن الفرنسية: جوجرج سالم

— هيه ! اية فائدة ستجنيها من الضرب ، فلست أستطيع انا ولا انت ان تتحرك من هنا طوال ثمانية أيام .

قال :

— اصغ الي جيدا ، هل تصغي الي ؟

— انني مصغ .

— اذا لم تشأ ان تنهض ، واذا لم يشأ اي عضو من اعضاء جسمي ان يرضى بمساعدة الاخر كي يعود الهيكل العظمي الى الوضعية ، فسيموت شخص ما هذه الليلة حتما .

— لقد فهمت هذا جيدا ، وكلنا فهمنا جيدا كاننا شخصا واحدا ، الساقان والذراعان والجذع والعظام ، الجلد .. وكل ما تصفه بالخيانة . ولكنني شرحت لك ، لقد شرحنا لك ..

فصرخ :

— كلا ، لست ارضى بشيء من هذا . انني آمركم بان تنهضوا وتسيروا وتتابعوا السير ، في اي مكان ، حتى نصل الى الارض الجرداء الحقيقية ، هناك حيث تركنا الكيس .

ناجى بوجمعه نفسه طويلا على هذا النحو ، وهو يشتم نفسه ، ويشجعها ، ويكيل لنفسه ضربات قوية ، بقبضة يده . وحين عذب نفسه ما شاء ان يعذبها ، ادرك انه لم يكن يقف على قدميه كما كان يفعل ذلك اي جمل مريض من التعب — بل لم يكن جاثيا على ركبتيه كما ظن : بل كان ممددا على طول جسمه ، منبطحا .

الا انه كان يكرر في نفسه بانه نجا ، وانه اصبح الان في الارض الجرداء وهذا وحده ما له قيمة . انه ليذكر جيدا ، لا بذاكرته ، بل بكل لحمه وايمانه وشغفه ، انه وضع الكيس في احدى الاراضي الجرداء ، وحين مضى يخب باحثا عن حليب بقرة او نعجة او فرس او اي حيوان يمكن حلبه في غلبة كونسروة قديمة التفتت في احد شقوق الارض ، اجتاز ارضا جرداء غير هذه . وراح يحاكم الموضوع بهدوء منهجي كهدهو امه حين تمدد على اصابعها . قال في نفسه « هانذا بعد ثلاثة ايام وثلاث ليال من المشي في ارض جرداء . ان النور لكاف بحيث أستطيع ان ادرك ما في هذه الارض . لست ادري اهذا نور الفجر ام نور الفسق ، ولكنني أستطيع حتى في هذه الحال التي انا فيها ، ان ادير رأسي في كل الاتجاهات فادرك ان الكيس غير موجود في اي مكان هنا . ربما كنت اذن قد اجتازت الارض الجرداء الثانية حين ذهبت ابحت عن الحليب » .

وقال في نفسه ببطء ايضا كانه يتحدث الى مجرد روح ، وهو يستخدم كلمات عادية جدا ويفصل المقاطع جيدا ، ويكرر بملء ارادته كلمة او جملة بكاملها ، انه الان في الارض الجرداء الثانية ، وقد سقط فيها ولم يعد يستطيع ان يقوم باية حركة الا ان ينتظر ان يستريح

حين انتهى الى الارض الجرداء في الغابة سقط على ركبتيه ، على ركبتيه الداميتين ، وكان وجهه داميا ايضا . لقد اضاع احد خذائيه أثناء اجتيازه الطريق (أثناء هربه وانهزامه) . كان يلهث ككلب موقوف ، واستحال ، ما كان يسمى البطال او السترة او القميص نفسه الى اسمال ، مجرد اسمال ، منذ فترة طويلة . ولكنه اصبح الان في الارض الجرداء ، وهذا وحده ما له قيمة ، لقد خيل اليه انه نجا .

ودعا بصوت مرتفع :

— ساقبي ، لا تخذلاني يا ساقبي ، لا تخوناني

واصغى بقوة ثم صرخ :

— من يتكلم ! من هناك

وعاد فأصغى من جديد . كانت حواسه كلها قد تحولت الى حاسة واحدة : السمع — ثم سأل بلهجة وحشية :

— هل من احد هنا ؟ اظهروا مهما كنتم . انني لا اريد باحد سوءا . اصفوا الي : ان مسكينا مثلي لا يضر الشر لاحد . اخرجوا مهما كنتم ، متشردا او كلبا او دركيا . قلت لكم انني سمعت صوتكم . اني اعرف انكم هناك . اخرجوا ، هيا ، اخرجوا !

واجابته ضجة الغابة

وزمجر :

— ولكن بما انني قلت لكم انني سمعتكم تخاطبون سوقكم وتطلبون اليها الا تخونكم ، اخرجوا ،

في هذه المرة اجابته ضجة ضحك ، وحين ادرك انه هو الذي يضحك امسك فكاهة بكلتا يديه وجمده كانه يضعه في كلابتين حتى غدت الضحكة صرخة ألم . ثم كف عن الضغط وقال برزانة :

— ان بوجمعة لا يجن ، بوجمعة لا يضحك بل لا يتنسم ايضا ، فليس هناك ما يدعو الي ذلك . بوجمعة الذي يبلغ طوله مترا وثمانين سنتمترا ويزن ستين كيلوغراما اذا صح القبان ، كله جلد وعظام ولا يكاد يوجد فيه شيء من اللحم ، بل اعصاب كثيرة ، اكثر من اللازم ، اي صبر كصبر الجمل . انهض ، قلت لك ان تنهض !

واجاب بوجمعة وهو ما يزال يتحدث برزانة :

— لست أستطيع ان انهض . انني متعب ، فانا اسير منذ ثلاثة ايام وثلاث ليال . ما الجمل ؟ ما الصبر ؟ قلت لك ان الجمل نفسه سيكون بحاجة الى النوم بعدسير ثلاثة ايام وثلاث ليال .

قال بصوت حاد :

— سيان عندي ان تنام او لا تنام ، ان لم تنهض فسأضربك ضربة لم تذل مثلها قط !

وابدى هو هذه الملاحظة :

غذيتهم دائما وكسوتهم بلباقة . لقد افضيت حيلتي في اطعامهم واكسانهم وهذا كل ما في الامر . قولي هل فهمت ذلك ؟ هل تفهمين لماذا خانوني ؟ قلن بانهن استغدن قوتهن وتفرجن بالدماء وتقطعت اوصالهن كانهن طحن طويلا في طاحونة الاسمنت ولكن لا تصفي اليهن ايتها الارض : فهن جبناء . يقلن انهن بحاجة الى راحة ولكن لا تصفي اليهن ايتها الارض : فهن خونة .

وفجأة انتهى الى ما اراد دون ان يعرف كيف حدث ذلك ، فوجد نفسه ملقى على ظهره ، وسقط فوقه ما لم يكن راه حتى ذلك الحين كانوا السماء كلها قد انقضت على رأسه ، فاغضى عينيه وتركهما مففضتين برهة ، وهو يصلي بمزيد من الحرارة وحين فتحهما عباد فرأى ضوء القمر باردا معدنيا لا يرحم . وتمتم في نفسه :

- يا اله الاطفال من اي عرق كانوا ، اشفق على ولدي الذي يرقد في كيسه هناك في الارض الجرداء الاولى ، تحت ضوء القمر ، هذا الاقصى من اية ربح شمالية ! كانت ماري قد تبعته الى السقيفة . قالت له : - بوجمعة ، احذر مما ستفعله .

فالتفت ونظر اليها كانه لم يرها قط . لم يكن هادئا ، كان فوق ما يسمى هدوءا او تعقلا ، لقد نظر اليها مرة واحدة . خرجت من السقيفة راكضة تنبح ، واجتازت باحة الزريبة اثناء ركضها واجتازت الردهة وصعدت السلم الذي يفضي الى غرفتهما . اغلقت الباب بالفتاح وازلجته ، واغلقت النافذة كذلك ووضعت الطاولة امام الباب ، والخزانة امام النافذة بكل قواها ، كي تكون في مامن من ان رجال الدرك سيصلون قبل ان يكرس الباب او النافذة ، والفت بنفسها على السريبر واخرجت منه ابنها النائم ولفته بين ذراعيها وظلت هناك ، واقفة في وسط الغرفة ، في العتمة ، وهي ترتجف من الغضب .

دخل من الباب ، كانت ضربة واحدة من قدمه كافية لكي يهده . فدخل الغرفة وحين رآته عرفت انه اشد خطورة الآن مما كان عليه منذ قليل وهو في السقيفة وانه ابعد بكثير عما يسمى هدوءا او تعقلا . ولهذا لم ترجمه ولم تصرخ ولم تقل كلمة واحدة . لقد اعطته ولدهما . ولم يقل هو ايضا اية كلمة . تناول الطفل فوضعه في الكيس الذي حمله من السقيفة والقاه على ظهره ومضى . خرجت من باحة قيادة الدرك بعد عشر دقائق سيارة تزجر ، محملة برجال عليهم سيماء صاندي الرجال .

كان بوجمعة في الثلاثين من عمره حين التقى بماري ، ولكن كان يمكن ايضا ان يكون قد بلغ الستين كابيه وكان يقول انه اكل وشرب ما يدعونه بتجارب الحياة ، وعجنها وهضمها حتى انه لم يعد له اية رغبة فيها ، فاصبح دائم القلق ، وهو الذي اندفع الى الحياة في العاشرة او الثانية عشرة من عمره بضحكة كبيرة .

لقد شرحوا له ان الحياة صنعت على هذا النحو ، وان كل تجربة فيها يجب ان تعتبر درسا نافعا . ولم يفهم بوجمعة شيئا من هذا الكلام العي . كان يفهم يديه وفائدتهما وعملهما . انه يفهم الاشياء الملموسة والحسوسة . كان يعرف ما هي قطعة الخبز او قطعة اللحم او زوج من الاحذية . كان يعرف ايضا مقدار العمل الذي عليه ان يقوم به ليستحق قطعة الخبز هذه وقطعة اللحم هذه وزوجا من الاحذية . كان يفهم ذلك حق الفهم . اما ما عداه فلم يكن يعنيه وكان يحدث له احيانا وهو يحلب البقرة او يقطع الحطب ان يتذكر تجاربه ويتساءل في نفسه هل عاش هذه التجارب حقاً .

لم يكن له ماض يوم بلغ الثلاثين من عمره . كان ماضيه اباه

الخونة (ذراعاه وساقاه ...) خلال وقت كاف كي يتفوه باحدى الصلوات بفقرة من الشتائم لقد خلف وراءه الادغال القاطعة كانه سكاكين لا تحصى ، والمستنقعات الموصلة حيث سقط في العشب ، وكلاب الحراسة التي لا يمكن تجنبها والتي تصارع معها فقلبها بعد صراع طويل ، ومنحدرات البراري والحظائر المفظة بقطع الزجاج او السامير او الاسلاك الشائكة ، او بالاغصان المنخفضة ، وهذا اسوأ ، تلك التي تصنع الوجه ، والتي انهت تحت وفوقه حين اراد ان يجتازها ، والحجارة والحفر والظلمات والغم والضيق والضيق : كل ذلك قد اصبح الآن خلفه ، بعيدا جدا ، قد ابعد الى ماضى سحيق جدا ، كان في الارض الجرداء الثانية وكان قد نجا .

وحين قدر ان اعضاه قد استراحت ، وقد استراحت جيدا رجاها ان تجعله يقف . لقد نجح فيها كي تجعله يقف . ولكن عظامه كانت من حجر فتوجه الى الارض ولسها وادار عليها رأسه الدامي وقبلها بملء شفتيه كانه يقبل كائنا حيا .

وصلى :

- انت يا من ترقد فيك عظام الوعول المقتولة في الصيد ، وكلاب الصيد الميتة في اسرتها ، حركيني ، انت يا من يرقد فيك الغالبون والمفلوبون ، ما انا بالغالب ولا بالمفلوب ، ما انا بوعل ، بل ما انا ايضا بكلب ، حركيني ونحركي ، لا فرق عندي : ان تكون حركتك زلزالا او بركانا مفاجئا او انقلابا في سطح الارض ، او منجما منسيا لم يفجر الى الآن ، لا فرق في ذلك ، ارجوك حركيني ، واقذفي بي كي اقفل .

انتشب اظفاره في الارض وضربها بقبضته ، وعضاها . كان منذ فترة بعيدة قد بدأ ينشج ، دون ان يدري ، بنشيج صغير عذب جدا متواضع جدا ، وكان ما يزال يصلي :

- لقد خانتني ساقاي . وخانتني ساعدي وعظامي ، وما في من عضلات واعصاب افخر بها . لقد خانوني كلهم ومع ذلك فقد

صدر حديثا :

المهزومون

بقلم

هاني الراهب

موهبة روائية جديدة تبرغ

في سماء الادب العربي الحديث

دار الآداب

التم ٣٠٠ ق.ل - ٣٧٥ ق.س

وامه . وكان قد تركهما هنالك ، في الجهة الاخرى من البحر - لقد مر على ذلك زمن طويل حتى انه لم يعد يذكر من ابيه الا لحيته وسبخته ، اما كل ما كان يتذكره من امه فقدمان عازبان . وما قيمة التجارب في غضون ذلك ؟ هل ازدادت اسنانه واضراسه فاصبحت اربعين بدلا من اثنين وثلاثين ؟ على العكس ، فقد اصاع سنين في احدى المشاجرات .

كان بوجمعة قد فطر على هذا النحو . ذلك بانه اذا وجد في وضع صعب او واجه مشكلة عليه ان يحلها فقد كان يؤثر الهرب ، ولهذا فحين التقى بماري للمرة الاولى فكر في الهرب . قال لها :

- لا اريد مشاكل ، فانا عاجز عن حلها . اصفي الي : انني استخدم هنا لقطاف التفاح ، وانت تاتين كل ربع ساعة لتحمل السلال التي املأها . ان هذا لواضح لا ليس فيه . اما ما فيه ليس كان لا اذمي بوجمعة ففي انك ما تزالين هنا الى الان بينما كان علي ان اكون نائما عند جذع هذه الشجرة اتمتع بقلولتي ، وكان عليك انت ان تكوني في مكان لا اعرفه ، وليس هنا على كل حال ، اقول لك : اذا كنت احدى تلك المشاكل فسامضي حالا ، دون ان اطالب بحسابي .

فسالته :

- ماذا تدعى ؟

قال لها :

- بوجمعة ، وهذه هويتي ، انني لم ارتكب اي ذنب . وآثرت ماري ان تقتصر على ذلك - وحسنا فعلت ، لان بوجمعة زعم بعد لحظة انه سيحطمها قطعتين . كان معلقا على اعلى اغصان شجرة تفاح هرمة تذكره على نحو غامض بابيه . وكان يحدث الريح بان عليه اما ان يهرب من هذه المرأة او يحطمها قطعتين . لانساء يا بوجمعة ، ابدا . ان المرأة هي جملة مشاكل . هل تفهم ما اقول يا بوجمعة ؟

ومع ذلك فقد راها بعد ثلاثة ايام وبدا انه عاجز لا ان يهرب منها وحسب بل ان يحرك احدى اصابعه ايضا . كان ذلك في المساء ، في السقيفة ، كان من عادته ان يتسلق الاشجار عاري القدمين ، وكان قد جاء الى السقيفة ليحضر الكيس الذي وضع فيه حذاءه وحين دخل استقبلته شفتا ماري .

وبعد ذلك بزمن طويل حدثها من غير موارد . قال لها : - اصفي الي يا ماري . لقد جئت الى هذا البلد لان علي ان اكل . لست من عرقك ولا من دينك وانني لا اعتذر لان عقليتي ليست بالعقلية الاوربية . انني لا اسبب مشاكل لانسان ، وحين تعرضني المشاكل فانا امضي كحصان يجري خبا . هل فهمت ذلك؟ قالت ماري :

- نعم ، ولكن لماذا تتحدث الان عن الرحيل ؟ اننا لم نكد نتعارف . فعاد يقول بصوت وقور :

- اصفي الي جيدا يا ماري ، انني صريح وبسيط كالخيز ، وبدائي ككومة الشير هذه التي ننام عليها . اصفي الي جيدا : اذا كنت تبحثين عن اللهو فساشرتي لك لعبة ، اية لعبة كانت باي ثمن كان ، فانسا اكسب في يومي كسبا طيبا .

سالته ماري :

- لماذا ؟ اعتقد حقا انني فتاة صغيرة ؟

قال لها :

- اصفي الي يا ماري : اذا كنت لاتبغين اللهو معي فقولني ذلك بصراحة فاذا كان الامر جدا فانا اريد ان تكون الامور واضحة منذ الان ، دون ان يحدث قط شيء مفاجيء قد يصبح مشكلة . - انني جديبة كآثر ما يكون الجد ، ولكن لماذا تتحدث عن المفاجآت والمشاكل ؟

- لا انني لا استطيع ان اتقلب عليها . اصفي الي جيدا يا ماري : مادامت لي هاتان اليدان فاستطاعتي ان اؤمن الخبز واللحم والخضار والثياب والسكن والتدفئة مدة طويلة . كل ما اطلبه منك ثقة بسيطة وصريحة بساطة الخبز وصراحتي . انني لا اشرب الخمر ولا ادخن ولا اتربص باحد في المنقطفات . ان وجهي اليوم سيكون وجهي فني الغد وحين اقول شيئا فانما اقله دون اية فكرة مسبقة . انني مخلص كاحسن ما يكون الاخلاص .

- ساكون مخلص لك كذلك .

- اصفي الي يا ماري ، هات يدك وضعيها في يدي . ارايت هاتين اليدين ، قولني لي هل تربيهما ؟ - نعم .

- حسن . في اليوم الذي ترفض فيه يدك ان تكون في يدي لسبب من الاسباب فساذهب . لن افعل لك شيئا ، ولن اقول كلمة ، ساذهب وحسب .

- هل تحبني كل هذا الحب اذا ؟

اجابها بوجمعة :

- احبك ؟ بل انني لاحب هذه الكومة من الهشيم نفسها . قلت لك : ان اليوم الذي ترفض فيه يدك ان تكون في يدي لسبب من الاسباب ساؤثر في ذلك اليوم ان اعود الى بيتي وانطوي على نفسي . - ولكن لماذا تتحدث على هذا النحو ؟ ان كلامك لمحزن .

- اصفي الي جيدا يا ماري ، اصفي الي للمرة الاخيرة . انني رجل لا ماضي له ، وكنت واثقا قبل ان اعرفك . بانني ساغدو من غير مستقبل . اما الان فهناك انت ، وهذا كان قد اصبح لي اخر الامر روابط في كل مكان ، في ماضي ، وفي مستقبلي وفي حاضري . انني لا اعرف

- التتمة على الصفحة ٧٣ -

الْعَطِئَانَا حُبًّا

الديوان الاخير للشاعرة المبدعة

فدوى طوقان

دار الآداب

الثلثون ٢٥٠ ق.ل

- ١ -

لم آخذ الملك بحد السيف ، بل ورثته
عن جدي السابع والعشرين (ان كان الزنا لم يتخلل في
جذورنا)
لكنني أشبهه في صورة إبدعها رسامه
(رسامه كان عشيق الملكه)

- ٢ -

قصر أبي في غابة التنين
يضج بالحاربين والمنافقين والمعلمين
من بينهم مؤدبي الامين « جورخيانس »
وكان لوطيا مسيحيا .

- ٣ -

(هل ماء النهر هو النهر ؟)
(سقراط محق حين تجرع كأس الموت ، وما فر ؟)
(الميت يحس دعاء الاهل اذا ما أودع في القبر ؟)
(المرأة فتح منصوب ، واحفظ وعظي ، ان جئت لديها
لا تأمنها ، حتى لو جعلت فرش منامك
تهديها او فخذها)

- ٤ -

ورغم تعاليمه ، قد عرفت النساء
اماء أبي كن حين يحن النساء
يحنن الي ، يضاجعنني ويلاعبنني
وبفضحن لي ما يسر أبي
اليهن ، حين تثور الدماء ، وتهمد ظمأى
فيسحب ثوبه
وحين يطب له كاهنوه ، فتبتل رغبته بالرداذ
ويحمد ربه
ولم ينفع الطب ذات مساء على حذق كهانه المعجب
ومات أبي ، والدموع تسيل على وجنتيه
وفي كفه مرقعة من رداء حزين

- ٥ -

« مات الملك الغازي » ... « مات الملك الصالح »
صاحت أبواب مدينتنا صيحا ملهوا
وقف الشعراء امام الباب صفوا

مذكرات الملك
عجيب بن الخضير

وتدحرجت الاييات الوفا
تبكي الملك الطاهر حتى في الموت
وتمجّد أسماء خليفته « الملك العادل »
وتراوح في نبرات الصوت

صوت حيران

(هناء محا ذاك العزاء المقدما

صوت فرحان

فما عبس المحزون حتى تبسما)

صوت ريان

فأنت هلال أزهر اللون مشرق

صوت أسيان

وكان أبوك البدر يلمع في السما

صوت بالدعة نديان

وكان المليك الراحل اليوم قشعما

صوت بالبهجة ملآن

وأنت الغمام الماطر الخير دائما

صوت فياض بالاحزان

وكان أبوك البحر قد فاض أنعما

صوت مبسوط حتى قرب القافية الميمية

فحييت من سبط سليل أشاوس كرام سجاياهم ..
وبورك من نما الخ .

(ما أضجر هذي القافية الميمية)

(لن يسكت هذا الشاعر حتى يفني حرف الميم)

- ٦ -

لو قلت كل ما تسره الظنون

لقلتمو مجنون

الملك المجنون

لكنني أبحت عن يقين

في مجلس الصبح أنا تاج وصولجان

تقطيب عينين وبسمتان

أو بسمة تعقبها تقطيبتان

وكل شيء له أوان

لكنني في مخدعي انسان
وافزعني من المسا اذا اطل
وافزعني من حيرة الافكار في السبل
أبحث في كل الحنايا عنك يا حبيبتي المقنع
يا حفنة من الصفاء ضائع
هل تختفين في الجسد ؟
أعصره فينتفض

وحين يروى ينزوي ولا يرد
وبعد ساعة يعود الظما ، كأن كل ما ارتوى
كان سرايا أو زبد
هل تخففين في غيابة الكئوس والحشيش والافيون
كما يقول الشاعر المأمون
(لولا الحشيش وسنة الالف)

وبقصد الافيون
(لغدوت في يؤس وفي قرف)
لقد خلطت أكؤسا بأكؤس كثار
ثم مزجت أخضرا بأسود بنار
شيمت خلطة البهار ، ثم غصت في البحار
حين رأيت راي العين طائرا براس فرد
وحينما أراد أن يقول كلمة نهق .. !
كان له ذيل حمار
ضحكك حتى قضقت ضلوع صدري
ثم غفوت

رأيت في المنام أنني أقود عرب
تجرها ست من المهاري
تجوب بي الوديان والصحاري
وفجأة تحولت خيولها قططا
تمشي الى الوراء وجهها ، عيونها تبص لي شرارا
ثم غدت عيونها نجوما

هذا النجم .. النجم القطبي
الدب القطبي الابن
صارت قططي دبه
يخطو نحوي الدب القطبي ليأكلني
أو يأخذني ليعلقني في كفيه
أتخيل أنني علقت بكف الدب الابيض
أنني أتدلى من أسنان الدب الابيض
يا خدام القصر ، يا حراس ، يا أجناد ، يا ضباط ،
ويا قادة ...

هذا أمر ملكي !
مدوا حول الكرة الارضية نسج الشبكة
كي يسقط فيها ملككمو المتدلى

سقط الملك المتدلى جنب سريره

صلاح عبد الصبور

القاهرة

القِصَّة والفَلَسَفَة

بقلم الدكتور عبد الله عبد الدائم

الايان ولا هي جميعها في عروج المتصوف ، ولا تستنفدها تأملات الفيلسوف وأبحاثه الفكرية ، كما لا تلتقط كل مافيه عواطف الفنان او الشاعر او الاديب .
انها لدى تجارب هؤلاء جميعا ، وفوق تجارب هؤلاء جميعا ، انها امامهم جميعا وليست وراءهم ، فالحياة تضيف اليها في كل يوم جديدا ، وتناى بها عن ادراك الانسان كلما خيل اليه انه منها دان ومن قطفها قريب .

ولن نحاول منذ الان ان نستيق النتيجة التي نود ان تنتهي اليها في هذا المجال ، مجال التساؤل عن حظ كل من هذه التجارب المختلفة من الادراك لمعنى الوجود والتعبير عن الفلسفة الحالة فيه ، كما لن نحاول في هذه الكلمة ان نقد موازنة بين هذه الانماط الشتية من التجربة الانسانية . وجل مانريد ان نقصر ميدان الموازنة هذه على وجهين من اوجه هذه التجربة ، نعني وجه الادب ، ممثلا في الرواية خاصة ، ووجه الفلسفة ، ممثلا في البحث الميتافيزيقي .

ذلك ان من كبريات المسائل التي تطرح امامنا اليوم ، مسألة الصلة بين الفلسفة التي تطالعنا في الادب ، وفي الرواية المعاصرة خاصة وبين الفلسفة التأملية التي نجدتها عند الفلاسفة . ولطالما طرحت اذهانا تساؤلات وتساؤلات حول هذا الموضوع الهام : طالما تحدث الادباء فيما بينهم وبين انفسهم عن قيمة الفكر الفلسفي اذا ما قيس بالفكر الثاوي وراء التجربة الادبية ، وطالما وقفوا من هذا التساؤل موقف المشكك حينما في قيمة الفلسفة المجردة اذا ما قيست بفلسفة الادب الحية ، او موقف المنتقص من التجربة الادبية المحدودة الغائمة اذا ما قيست بالبرهان الفلسفي المحكم المنظم .

ان في اذهاننا جميعا أسئلة عديدة ومشاعر شتية حول هذه الناحية ، وجميع اولئك الذين يقرأون الروايات الادبية ويحيون عالم الادب ، لا بد لهم من احكام يطلقونها ، تذهب احيانا الى حد الايمان الذي لا يتزعزع بالتجربة الادبية وحدها ، والى النظر اليها على انها اصدق فلسفة من أي فلسفة منهجية ، وتمضي احيانا اخرى الى النقيض من ذلك فتري في فلسفة الرواية بناء مصطنعا او تعبيراً عن جانب ضيق من جوانب الحياة او خيالا يريد ان يتخيل معاني الكون على شاكلته .

ولطالما سمعنا جميعا ، من يرفع الادباء عامة وكتاب الرواية الكبار خاصة الى مستوى الفلاسفة الحقيقيين ، بل الى مستوى الينايع الاصيل لكل فلسفة والعلمين الاوائل لكل فيلسوف ، ان دوستوفسكي وتولستوي وشكسبير وغوته ومورغان وكافكا وسارتر وغيرهم ، هم الفلاسفة في نظر هؤلاء ، وهم الناس ، هم فلسفة الانسان ومعناه . وكل فلسفة بعدهم باهتة متعثرة متجمدة ، لانهم ينهلون من صفو النبع ، صفو الحياة في تعقدها وتشابكها وحركتها وسيلانها بينما ينهل الفلاسفة المنهجيون من اداة محدودة جامدة من

السر الكبير ، سر الوجود ، وجود الانسان في الكون ، ووجود الكون من وراء الانسان : سؤال عريض لا يستطيع الكائن البشري النجاة منه او الفرار من الاجابة عليه .
ان مسألة مصيره ترهقه ، وان فهمه لمعنى وجوده يورقة ويقضه . انه يحيا كل يوم ، في سعيه وسكونه ، في هواجسه وافعاله ، في خياله وحقيقته ، رؤى هي الحياة كلها ، هي السر ، هي المجهول .
ان كل قصة تمر به في دنياه تحكي قصة الوجود وتلتقي في نهايتها بجوهر الحياة . وكل تجربة يعاني منها في الحياة تحمل تجربة الحياة كلها .

وهكذا تداخل الفلسفة حياة الانسان في جميع جنباتها . انها اولا وقبل كل شيء تجربة الانسان ، مشاعره الكونية وعواطفه الوجودية ، انها تساؤلاته وظنونه وشكوكه امام كون قذف فيه ، لا يعرف بدايته ولا يدرك منتهاه . انها ابتسامة الساخر امام حوادث يراها عابثة ضالة ، وحرقة المتألم من قدر لا يستطيع له ردا ، ولوعة الصب يرمق الافق ويستعطف المستقبل ويرنو الى ما يخبئه المجهول .
انها « قرف » الرببي ، عرى الحقائق وكشف زيف الاشياء ، والتقط اللعبة والخديعة ، لعبة الاشياء على الانسان ولعبة الانسان على الاشياء ، انها طمأنينة المؤمن الذي الفى الراحة فيما وراء الكون ، وخلص من انزلاق الوجود وزيفه بالالتجاء الى ما يضمن قوامه وحقيقته .

انها في صيحة الوليد ، لاندري لما تؤذن الدنيا به من صروفها ، ام لما هو وراء ذلك مما تنطق به الحياة حين تقبل على الحياة دون ان تفقه شيئا من سبب اقبالها ومعناه .

انها في سعي المرء ، ذلك السعي الدائب الاعمى ، سعي النملة لوكرها والنحلة لخليتها ، دون ان تكون لهذا السعي غاية ولدوامته نهاية .

انها في الشر الذي تكتشفه ام فقدت ولدها ، او يطالعه بانس تخيرته المصائب واخلصت في اصطفائه . . . انها هنا وهناك ، في كل لحظة ولحظة ، تسري مع الوجود وتطعم من استغلاقه .

هذه الفلسفة الاصيلية الثاوية في قلب وجود الانسان ، المعاصرة لحركاته وسكناته كلها ، المتحدية لخواطره وافكاره ، هي التي تصدى الانسان دوما لجلالها وصباغتها ووضع اطرها ومقوماتها . ولقد كان طبيعيا ان يأخذ هذا الجلاء صورا شتية ، وان يكون اوسع من أي أسلوب في البحث يحاول ان يحده ضمن زاوية دون غيرها .

لقد كان طبيعيا ان يحاول التعبير عن هذه الفلسفة التصوفية والفلاسفة والفنانون والشعراء والادباء . فهذه الاساليب الشتية في معالجة الكون ومعانيه ، نتيجة لازمة تلزم عن مداخلة تلك المعاني لكل جوانب الحياة وبعدها عن ان تكون في ميدان منها دون ميدان .

فالفلسفة الوجود ليست كلها في تجربة الباحث عن

ادوات الحياة ، تعني الفكر والفكر التأملية الخالص .
بل طالما قرأنا لبعض الفلاسفة اموالا يشيدون فيها
بأمثال هؤلاء الكتاب العبارة ، ويردون اليهم كثيرا من
افكارهم وفلسفاتهم . وبوجيز العبارة ان الناس ، فيما
يتصل بهذه الصلة بين الفلسفة والرواية ، رجلان في معظم
الاحيان :

رجل يرى في الرواية غرفة مباشرة من نهر الحياة
تحمل بالضرورة معنى الحياة وفلسفتها كاملة ، تحمل الصفو
كما تحمل الكدر ، وتحتوي على المشتبك المعقد من امور
الكون . فهي قبس حيه من انسر الكون ، وصورة مصغرة
لفلسفته . انها فلسفة الحياة الحققة لانها مقطع عرضاني من
الحياة ، ان شئت ، فيه قسمات الاصل وملامحه كامله
مؤتلفة حيه ، لم تداخلها يد التشذيب ولم تفسدها عوامل
التهديب . وطبيعي ان تكون الفلسفة المنهجية في نظر مثل
هذا الرجل ، أقل شأنًا من هذه الفلسفة الحية التي تنشرها
الرواية امامنا غنية راقصة برؤى الوجود الحققة . وطبيعي
ان يرى في تلك الفلسفة المنهجية ، فلسفة الفلاسفة ، تجريدا
واقفارا لحركة الوجود ومحاولة بائسة لتجسيد مالا يقبل
الجمود وتعقيد مالا يخضع للقواعد والنظم .

اما الرجل الثاني فيرى في الرواية على العكس من هذا
عملا يقصر عن فهم فلسفة الوجود ، لانه يكتفي بالعرض
دون التحليل ، ويجتزئ بشر الوجود امام اعيننا دون ان
يوفق الى الكشف عن مقوماته الاساسية وهماهيه الكبرى .
انه بالضرورة بعيد عن ادراك فلسفة الحياة ، لانه يكتفي من
فهم الحياة بعرض الحياة ، ومن تحليلها بوضعها ووصفها .
وهو فوق هذا وذلك كثيرا مايعرض لنا من الحياة مارآه منها
وما قوي عليه ناظره ، ومن هنا كان محدودا في فهمه للحياة
بحدود رؤياه ، لانحق له حتى تلك الدموى ، دعوى وصف
الوجود ونقله في غناه وحرارة واقعه . اما الذي يحاول
ان يكون صادقا في وصف الوجود وفي التعرف عليه ، فهو
الفكر الفلسفي المحلل الذي يتقرى الوجود تقريبا علميا ، فلا
يعنيه منه جانب دون جانب ، ولا يكتفي بأنموذج دون أنموذج
بل يحلل وينظر النظرة الشاملة ويربط بين المتباعد ويقرب
بين المتباعد ، ويضم النتائج بعضها الى بعض . ليستخلص
في نهاية الامر ، بعد لاي وبحث ، معنى الوجود وفلسفة
الاشياء ، انه عمل شامل ، وعمل الروائي الاديب عمل جزئي
ولا علم الا بالكليات . وانه عمل التجربة الانسانية على مر
العصور ، عمل العقل الانساني ذرة اثر ذرة وخبرة انسر
خبرة ، في حين ان عمل الروائي عمل فردي ذاتي . فلما
يرقى الى موضوعية التجربة الفكرية المتراكمة .

وما غرضنا ان نستطرد في وصف حجج كل من
الرجلين ، وما هي الا مقدمة اردنا عن طريقها ان نطرح
المشكلة ونثير التساؤلات التي حولها .

ونهرع الى القول ان المسألة على نحو ما عرضنا لها
ليست كل مافي الامر ، واننا اكتفينا في الواقع بنقل
التساؤلات السطحية العابرة التي تهض حول هذه الصلة
الدقيقة الحرجة بين الادب والفلسفة . والامر في حقيقته
ادهى من هذا ، والمسألة ان تعمقناها طالعتنا بأشياء وأشياء
ولم تستبين لنا في هذا الشكل المبسط الواضح .

ويزيد في تعقد المسألة وتدافع اطرافها ماحدث من
تداخل جديد يحدث بين الرواية والفلسفة ، في عصرنا
الحاضر ، ولا سيما بعد القرن التاسع عشر ، فالرواية كما
نعلم غادرت اشكالها التقليدية القديمة ، وخلفت الفلسفة
غير المباشرة التي كنا نلفيها في الرواية القديمة الى فلسفة

تكاد تكون مباشرة . ولم يعد شأنها مع الفلسفة شأن صور
من الحياة تعرضها وتوحي من خلالها بافكار ومعان وتساؤلات
حول الوجود والحياة ، بل انطلقت نحو محاولة جديدة تريد
من خلالها ان تجسد الافكار الفلسفية التي يؤمن بها صاحبها
خلال قصة او حادثة تدعى رواية ، فالفكرة الفلسفية ، في
مثل هذه الرواية المحدثه ، سابقة على الرواية ان شئت ،
وهي التي تخلق موضوعها وتخلق حوادثها وتنسق عرضها
واسلوبها . بل كثيرا ماتجار هذه الفكرة الفلسفية خلال
العرض ، غير مقنعة ولا متخفية ، وكثيرا مايعرضها الكاتب
عرضا فكريا فلسفيا يعتمد على التقرير والبرهان بدلا من
الاعتماد على نث الفكرة نثا والايحاء بها ايحاء خلال الرواية .
هذه الظاهرة الحديثة في الرواية والادب هي التي
نجدتها بينة واضحة منذ أيام ، بيغي Péguy وهي
التي تقع عليها خاصة في الادب الوجودي الذي يمثل مثل
سارتر ، وهي التي تفجنا لدى بعضا لكاتب المحدثين الذين
تأثر بهم الادب الوجودي نفسه من مثل ، كافكا Franz Kafka
ومورغان Morgan ففي ادب « بيغي » وفي روايات
امثال هؤلاء جميعا ، تقع ان شئت على ضرب من التعبير
مزدوج ، لا هو بالفلسفة ولا هو بالادب ، يصدر عن عقيدة
اساسية وهي ان كل حياة فلسفة كامنة ، وان كل ادب
بالتالي لابد ان يكون جلاء لتلك الفلسفة الكامنة في الحياة .
يل ان اللقاء الجديد بين هذين الميدانين ، ميدان الرواية
والفلسفة يرداد حده وتشابكا اذا ذكرنا من جانب ثان ان
الفلسفة نفسها خضعت في العصر الحديث لتطور قربها
من الادب والرواية ، وان الرواية الحديثة حين تلجأ الى
ادخال الفكر الفلسفي واسلوب البحث الفلسفي في الرواية
ادخلا اعمق فانما تفعل ذلك لسبب اساسي وهو ان الفلسفة
التي تسقي منها وتأخذ بها ، والتي تتمثل خاصة في الفلسفة
الوجودية ، لم تعد تعتبر مهمة الفلسفة تفسير الكون
واكتشاف شروط وجوده وامكانيات ذلك الوجود ، بل غدت
تري ان مهمتها الاصلية صياغة تجربة يجريها الفيلسوف
مع الحياة ، واقامة تحاك مباشر مع العالم يسبق كل فكرة
مجردة عنه ، ونتيجة مثل هذه النظرة الفلسفية الجديدة
ان الجانب الميتافيزيقي الفلسفي لدى الانسان لا يمكن ان
يرتد الى شيء يتجاوز وجوده العياني الخبري المباشر ، وانما
يوجد وينساب في وجوده نفسه ، في ضروب حيه وبغضائه
في تاريخ حياته الفردية او الجماعية . فالفلسفة في هذا
المذهب لم تعد مجرد ساعات في كل شهر يقضيها الانسان
للتأمل ومزيد التدبر في الكون ، وانما هي عمل حاضر في
كل حركة نخطر بها وفي كل خفقة يخفق بها فؤادنا .
واذا كان ذلك كذلك فمعنى هذا ان مهمة الادب ومهمة
الفلسفة مهمتان متآخذتان متعانتان لا يصح الفصل بينهما .
فعندما تكون المهمة اولا وقبل كل شيء ، استنطاق تجربتنا
مع الكون وبيان انطلاق الوعي في الكون ، واذا كان الكون
في حقيقته مكونا بحيث لانستطيع التعبير عنه الا بالمعانية ،
بالحياة مع قصته وبالإشارة اليه بالبيان ، فمن اللازم ان
يطمح التعبير الفلسفي الى اشكال التعبير الادبي والسي
ازدواجها وتشابكها ، وان يغدو التعبير بالرواية والادب
شكلا امثل من عرض فلسفة الكون والاشياء ، انه ليحق لنا
في مثل هذه الحال ان نعتبر الرواية شيئا فلسفيا
ميتافيزيقيا اصيلا ، ولو لم تستخدم اي مصطلح فلسفي ،
مادامت تلجأ الى ان تقص الحياة علينا من خلال المعاناة
المباشرة المشخصة ، تلك المعاناة التي هي الفلسفة عينها في
عرف الفلسفة الوجودية .

البحث عندنا ، وهو الذي جعلنا نركب هذا المركب الشائك ، مركب الحديث عن الرواية والفلسفة في لقائهما ورافقهما . وإذا شئتم تعبيراً ابلغ للقصد ، قلنا في صراحة ووضوح اننا ننكر هذا الخلط الذي تسوقه الرواية الحديثة بسبب اسلوبها واسلوب البحث الفلسفي ، وننكر ان تؤخذ الرواية ميداناً لعرض الفلسفة ، ولا نرى ان مهمة الرواية هي عين مهمة الفلسفة ، وان ما تكشفه الرواية من معاني الحياة والوجود هو في مستوى ما تكشفه الفلسفة من ذلك كله .

ولنمض الى ابعد من هذا لنقول ان الرواية تقع في ارتباك وضعف ونأي عن اغراضها ورسالتها الاصيلية حين تحاول ان تتجاوز القصة والعرض القصصي ، وحين تجرب ان تقفز فوق حدود القصة المحدودة وفوق حياة الشخصيات الواقعية ، لتصل من وراء ذلك الى عالم فكري او روحي يجاوز ماتقدمه حياة تلك الشخصيات ، ويفرض على اتجاه الرواية معاني ليست موجودة في حوادثها ذاتها . انها تتنكب طريق الرواية واهدافها حين تحاول ان تغدو شيئاً يمكن ان ندعوه بما « فوق الرواية » على نحو ما نجد في كثير من الروايات الحديثة ولا سيما في بعض روايات « كافكا » و « مورغان » و « هكسلي » و « سارتر » و « كامو » و « سيمون دي بوفوار » و « مالرو » و « غابرييل مارسيل » . وان الرواية لا بد في نظرنا ان تصطدم بعقبات وصعاب كداء عندما تجعل المثل الاعلى الذي ترسمه ضمنياً للجهود الانساني مثلاً اعلى مجرداً ، غير شخصي ، مجاوزاً للانسان الحي .

اننا لا بد ان يتبدى الادباء الروائيون وكأنهم فلاسفة اخطأوا موهبتهم ، او ان يتبدى الرواية ويتبدى الادب كله وكأنه عرض عامي للفلسفة ، وتبسيط مبتذل لها ، ووسيلة من وسائل تيسيرها للعامة والجمهور . ونرى ان رسالة الادب في هذا المجال مبيّنة لرسالة الفلسفة وينبغي ان تظل مبيّنة اذا اراد الادب ان يقوم بمهمته الحقّة .

ولا يفهم من قولنا هذا اننا ننكر على الرواية اي فلسفة واي عرض للافكار الفلسفية ، واننا لانراها منحملة بالضرورة بمعاني الحياة والفلسفة الثاوية في حوادث الوجود التي تعرضها . وانما نرى بوجيز العبارة ان ثمة اسلوبين من اساليب عرض الفلسفة الثاوية في الكون : الاول اسلوب يكتفي بالعرض والكشف ، وهو اسلوب الفن جملة والرواية خاصة ، والثاني اسلوب يلجأ الى البرهان والدليل ، وهو اسلوب الفلسفة والبحث الميتافيزيقي المباشر . وكل كاتب روائي مهتد في نظرنا بان يستبدل الاسلوب الثاني بالاسلوب الاول ، وعند ذلك يخرج عن جلدته ويجاوز رسالته ويقع في ارتباك معقد .

ان ضعف كتاب رائع ككتاب « الغثيان » La Nausée لجان بول سارتر ، يرجع فيما نرى الى تلك المقاطع التي يحاول فيها متقصداً ان « يثبت » بالوسائل الادبية نفسها فكرة فلسفية ، هي الفكرة التي تقع عليها في كتابه الفلسفي الشهير « الوجود والعدم » L'Être et le Néant وعلى العكس من ذلك نجد موطن القوة في كتاب « الغثيان » هذا في انه يتجاوز ، بفضل اسلوب الرواية وبحكم منطقها اللازم ، مجرد التدليل على هذه الفكرة ، ويمضي بالقاري الى ما وراءها ، الى ما هو ابعد منها . **فحدود الرواية لا بد ان تتجاوز حدود الفكرة المبرهن عليها فلسفياً** . وحتى لو حاول صاحبها فرض مثل هذه الفكرة ، تأتي بنية الرواية ويأتي اسلوبها الطبيعي في عرض الحوادث ، فيغتران من قصد الكاتب ويذهبان بمعنى الرواية الى غير ما اراد . على

وما نريد ايضاً ان نسهب في الحديث عن هذه الصلة المستحدثة التي اشتدت عراها بين الرواية الحديثة وبين الفلسفة الحديثة ، ولا تريد كذلك ان يخيل الى القاري من خلال هذا العرض اننا نذهب الى ازالة الحدود والحدود بين الادب والفلسفة ، بين الرواية والتفكير الميتافيزيقي ، وان هذه التجربة الجديدة التي نجدها في الادب الحديث والفلسفة الحديثة تحملنا على ان نسفح الحدود ونخلط الجاهل بالنابل ، فلا نرى للرواية سمة فاصلة ولا نصرف للفلسفة سجية مميزة ، والذي قصدنا اليه على العكس من هذا ، ان نبين ان الامر غدا في حاجة الى جلاء وتمييز ، وان بيان مواضع الوصل والفصل بين الرواية والفلسفة غدا مطلباً اكثر إلحاحاً في عصرنا الحاضر بعد ان ادبت الفلسفة على نحو ما ادبت وبعد ان فلسفت الرواية على غرار ما فلسفت حتى كاد الخلط بينهما يراود اذهاننا ، وحتى خيل اليكما انهما توأمان متشاكلان .

والشيء الذي نود ان ننتهي اليه هو ان الحدود قائمة ابداً بين اسلوب البحث الفلسفي واسلوب البحث الروائي ، وان مهمتيهما متباينتان وشأنهما مختلف ، رغم ما بينهما من اواصر قرينة ، ورغم ما يربط بينهما من لقاء اليق . الذي سنحاول بيانه هو ان رسم الحدود والحدود بين هذين المنزعين في فهم الوجود ومعانيه ، يزداد اهمية وشأناً بعدما كان من امر تطور الرواية الحديثة وبعد ما حدث في تطور الفلسفة المعاصرة ، فهذا التطور الذي اصابته الشرعتان ينبغي ان يحملنا ، فيما نعتقد ، الى وقفة مميزة ، وضحة ، تعيد المقيصر لقيصر وما لله لله ، مبيّنة ما لا يد ان يبقى من رسالة الادب والرواية وحدها ، وما لا بد ان يبقى من رسالة الفلسفة وحدها . بل ان هذا التطور هو الذي حرك هذا

صدر حديثاً :

الطبعة الثالثة من

سارتر والوجودية

كتاب لا بد ان يقرأه كل من يريد ان يفهم آثار سارتر

تأليف

ر. م. البيرسي

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

مكتبات دار الآداب - بيروت

ان تقصده عرض الافكار الفلسفية والبرهنة عليها لابد ان يربك الرواية ولا بد ان يكون فيها نقطة ضعف اساسية . ولهذا نجد الاجزاء الثلاثة من « دروب الحرية » التي كتبها سارتر بعد الغثيان ، تجنب اجتنابا اكبر مثل هذا المزلق: فالمؤلف فيها لا يحاول الا لاما ان يعرض فكرة فلسفية مبيتة يثقل بها الرواية ، وانما يحاول في معظم الاحيان ان يجعل أبطاله يعيشون الحرية الحقة كما يراها . ونظرة بسيطة الى رواية « سن الرشد » او « وقف التنفيذ » او « الحزن العميق » (1) تبين لنا كيف ان سارتر اجتنب الى حد بعيد كثيرا من الصعوبات بل كثيرا من ضروب التناقض التي كان يمكن ان تقوده اليها محاولة البحث الفكري المباشر عن مشكلة الحرية .

والماخذ عينها يمكن ان نجدها في بعض روايات الكاتب الروائي الشهير « مورغان » Morgan . انه يجرب ان يكون روائيا ، ميتافيزيقيا ، وانه يجهد في ان يصل من وراء رواياته الى ان يثبت لنا تجارب روحية تجاوز فسي الواقع الاوضاع الزمنية المحدودة والحوادث الواقعية وعرض الاحوال النفسية الفعلية . ولكن هذه الرغبة توقعه فسي ارتباك وتعثر ، وتجعل بعض رواياته مضطربة غامضة . وتضطره في معظم الاحيان الى ان يغادر اسلوب التفسير الروائي الادبي الذي يعني بتفسير اعمال الابطال من خلال طباعهم ، ويجد نفسه مجبرا على ان يفسر سلوك هؤلاء مبن خلال خضوعهم لقدرهم الميتافيزيقي . ويتجلى هذا الارتباك خاصة في كتابه الشهير « سباركنبروك » Sparkenbroke ففيه نجد الطلاق عنيقا بين مورغان الاديب ومورغان المنبيء الفيلسوف ، وهو يفصح عن هذا الارتباك حين يحاول اجتناب الاسلوب الروائي في عرض التجارب الروحية السامية للبطل وحين يشعرون بالضرورة ان هذا الاسلوب الشخص الملىء باللحم والدم ، يصطدم مع العرض المصفى لتلك التجارب الروحية ، ولهذا يفر من الصعوبة بان يتنكب في معظم الاحيان اسلوب القصة والرواية مصطنعا تقديم شطحات فكرية من خلال اسلوب شعري خالص ، لا يمت الى الرواية وحوادثها بصلصة .

وعكس هذا نجده في رواية اخرى من روايات « مورغان » ونعني بها رواية « فونتين » Fontaine ففي هذه الرواية نجد مورغان على العكس ينجح الى حد كبير في التوفيق بين مورغان الروائي ومورغان الميتافيزيقي اذ يخلص فيه للاسلوب الفني ، ويعرض افكاره ضمنه من خلال حوادث القصة نفسها ، ويدمج تلك الافكار في لحمه الرواية دمجا عضويا .

والحق ان « مورغان » الروائي كثيرا ما يخدعه « مورغان » الميتافيزيقي ، وهذه الخديعة في اعماقها خديعة تعبر عن موقف شامل بين الرواية والفلسفة . فالرواية تفقد معناها وقيمتها عندما يغدو التفسير الفلسفي شيئا زائدا عليها لا نستخرجه من خلال حوادث الرواية نفسها ، وعندما يصبح ذلك التفسير بالتالي شيئا متوضعا فوق العناصر المقومة للقصة وحوادثها ، يستخدمها ويستغلها لصالحه .

ان افكار الرواية بتعبير موجز ينبغي ان تعينها وتحدد حداثتها ، ولا يجوز ان تكون الرواية معينة من فوق ، او « فوق معينة » كما يقال . ومثل هذا المزلق ،

مزلق مجاوزة الرواية لحدود حداثتها وتعينها بما يجاوزها ، نجده عند الكاتب الشهير « كافكا » Kafka في مثل كتابي « التقمص » و « القصر » . لان تقف عند ادب هذا الروائي القذ الذي امد الادب الحديث كله بتجربة جديدة حالت وفاته المبكرة بينه وبين اكمالها ، ولا يراودنا في حال من الاحوال ان ننتقص من شأن هذا الاديب العالمي ، كما لا يخيّل اليّ ان ننتقص من ادب كاتب كبير كسارتر او « مورغان » . وجل مانهدف اليه ان نبين ان الرواية معروضة حتى لدى كبار الكتاب . بل لدى هؤلاء اكثر من غيرهم ، لان تفقد كثيرا من معناها وخصائصها حين يحاول اصحابها ان يحملوها من الافكار الفلسفية المبيتة فوق ما تستطيع حداثتها ان تحمله . وفوق ما يفصح عنه تيارها الحي .

والذي نأخذه خاصة على مثل هذه الروايات الفلسفية انها تحاول ، خارج حدود ما يملكه الاسلوب الروائي اقتناعا بفكرة مبيتة مسبقا ، هي في اصلها فكرة فلسفية من الطراز الاول . ولا نقول ان فكرة « الغثيان » التي نجدها في رواية سارتر فكرة لا يفهمها حق الفهم الا من قرأ الفيلسوف الوجودي الالماني « هايدغر » Heidegger فالشكل الذي يقدمها به سارتر يكفي في نظرنا للتعبير عنها . غير انه حين يحاول ان ينسب الى هذه التجربة على نحو ما يعرضها في الرواية قيمة ميتافيزيقية او تتولوجية كما يقال ، وحين يحاول ان يجعل من الغثيان جوهر الوجود كله ، فانه يجاوز بذلك الفاصل الذي يفصل بين الادب والفلسفة ، ويقع في عvisية فكرية ليست من طبيعة الادب ، وهي مصدر الاختسلاط والثنائية في كتابه ، ولا نغلو اذا قلنا ان كتاب الغثيان كتابان يداخل احدهما الآخر ، وننتقل من قطعة من احدهما الى قطعة من الآخر . فهناك جملة من التأملات حول الوجود والكون يطلعها بطل الرواية « انطون روكانتان » Antoine Roquentin كان من حقها ان تكون بحثا فلسفيا منهجيا قائما بذاته ، وضربا من « اليوميات الميتافيزيقية » ان صح التعبير ، شبيهة بيوميات الفيلسوف الكبير « غابرييل مارسيل » . وهناك الى جانب هذه التأملات لحمه روائية خالصة نلقي فيها « روكانتان » الانسان معروضا ، ككل انسان ، لطائفة من حوادث الحياة الصغيرة ، لا علاقة لتتابعها في معظم الاحيان بالطائفة الاولى من الحوادث ، نعني التأملات الفلسفية .

وهكذا تتبدى لنا رواية الغثيان مؤلفا هجينا ، لا هو بالرواية تماما ولا هو بالتجربة الفلسفية تماما . وانما هو في منزلة بين المنزلتين بين الادب والفلسفة . ولنخط خطوة اخرى : ان هذا الشكل الهجين الذي ننكره ، وان هذا الاقحام للفلسفة في الرواية ، ظاهرتان لهما نتائج ابعد من مجرد النقد . انهما تحددان حقيقة الفلسفة والادب تحديدا اوثق . فالارتباك الذي نجده في مثل هذا النتاج الهجين يرجع في الدرجة الاولى الى امر هام جوهري : وهو ان كاتب مثل هذا النتاج يجد نفسه حبس احراج صعب ، مهددا بين قرني الاحراج كما يقول المناطقة : فهو اما ان يكون امام اثر ادبي ، وعند ذلك يحق له ان تعصب ويتحيز لافكاره ، سوى ان هذه الافكار لا يحق لها ان تدعي صفة الشمول والعموم والصدق التي تدعيها الافكار الفلسفية ، واما ان يكون امام اثر فلسفي ، وعند ذلك لا بد ان يقدم براهين وادلة قادرة على ان تكون اليقين عندنا لا مجرد مجموعة من الطرائق الادبية

(١) قام الدكتور سهيل اندريس بترجمة هذه الروايات حديثا ، ونشرتها دار الاداب .

منيّتي صمتا ، هدوءا ، لا تقل لي كان او سوف يكون

لا تحدثني عن الامس ولا تذهب لغد

هذه اللحظة عندي ما لها قبل وبعد

لم يعد للزمن المحدود عندي اي معنى

قد تلاشى الامس اصدااء وظلا

والغد المجهول يمتد بعيدا ليس يجلى

ربما كان سوى ما رسمت

يد احلامي واحلامك فيه

ربما كان سوى ما نشتهي

لم يعد للزمن المحدود عندي اي معنى

منيّتي صمتا . هدوءا ..

هذه اللحظة لا شيء سواها

زهرة قد فتحت بين يدينا

لا ثمار لا جذور

زهرة آنية الروعة فلنمسك بها قبل العبور

يا حبيبي .

للحظة

فدوى طوقان

اكسفورد

قلتك لأعجبك

قصة بقلم غادة لسمان

ومزقت نجمة متمردة مدارها في ركن عينيه بينما كان يقول بقسوة جريح : لن أعود حتى أكون الرجل الذي تبغين ..
ولعل ظل أسى تسلل خلال غروري وصبح وجهي بصفرة شاحبة اذ انه اضاف ثائرا مهدئا : غدا نعود الى دمشق ، وهناك نقرر ما نفعل ..
وغابت يداي في بيادر شعره ، وعربدت النشوة في مسامي بينما كان يسحقني بين ذراعيه وصدره ..
ولما استيقظت في اليوم التالي قالوا انه رحل .. ولا لحقت به الى دمشق قالوا انه رحل بعيدا .. وحيدا .. ليجلب لجيدي العاري الذي يحب اللؤلؤ عقدا من اللؤلؤ ..

* *

الا تستطيع الامواج ان تسكت ليلة واحدة ؟ .. لماذا تظل تردد وتردد الحكاية نفسها منذ وصلت الى هذه المدينة وجدي بدونه .. منذ وقفت الى مرآتي أترين استعدادا لليلة الفاصلة ؟ ألم تهترى الحكاية أيتها الامواج المتمردة ؟ ..

المسرح ينتظرنى ومئات العيون تنكس في زواياه .. النقاد تجمعوا ليتحققوا الليلة من صحة الضجة التي ثارت حولي .. وهو لم يعد بعد ليجلس في الصف الامامي .. لتهرب نظراتي المرتعدة الى دماء عينيه الزنجي .. لن يعود ايها البحر .. افلا تهذا ..
الباب يقرع .. من يناديني ؟ .. اجل .. سأسرع .. وأعود الى مرآتي .. أنعم زيتني بآلية ممزقة .. وجهي مظلي باتقان كلوحة مخمل ابيض ، اخطط بالقلم الاسود ما سيدعوه الناس بعيني الساحرتين الصق ما سيسمى باهدابي الناعمة .. شفتاي .. ارسما بمهارة عنكبوت هرم .. خدي .. لم يكونا بحاجة الى اللوان في المرة الاولى .. أثبت شعري برذاذ لزج وأحس بأنني احمل فوق رأسي شعر امرأة ميتة ..
أتناول عقدا مدهشا من اللؤلؤ ويخيل الي انني سأنوء تحت أثقاله ..
أحشر جسدي في ثوبي الذي لا يزيد اتساعه عن اتساع جلدي الا بقليل ..

تهوي نظراتي على صورة امرأة وقفت امامي في المرأة سيقول الجميع انها فاتنة .. لا تنقصها الا الابتسامة ..

أزبح شفتي قليلا عن اسناني .. يحضر بينهما ظل ابتسامة ..
الا يمكن ان تصمت حكاياتك الازلية ايها البحر هذه الليلة فقط ؟
كفى أيتها الامواج النادية .. اعرف ان مركبه قد تاه .. وان دماء الشفق صبغت شراعاه .. وبندره .. لشد ما تود لو تفديه .. ولكن ..
الباب يقرع .. « لحظة واحدة ايها الرفاق .. لقد انتهيت » ..
لماذا ينظرون الي بهذا الدهول ؟ ..

احدهم يقول : « رائعة ، لكن جمالك لن يكفي الليلة ..
قضيت اياما وأنا الحن لك « أغنية الدورة » ..

يجب ان تشهدي بانفعال .. كانها اغنيته .. دموعي اضاعت طريقها الى عيني .. أحسها تنهمر الى الداخل .. الى حيث تفرق مع اللحن المترسب في ذاتي .. واهذي وراءه : سأحاول ..
تحملني سيارة اطاراتها عاصفة تملق ورياء في الدرب الذي وطنناه منذ عام .. (وكانت يدي تتمرغ في دماء يده .. وكنت مغمورة وسعيدة) ..
يدي الفارغة تحاول التشبث بشيء ما .. لا ظل سوى ظل الصقيع حولي .. لا همسة سوى قرعة طغام مركب مهترى .. ونشيج ملاح

الحن خافتة مجرحة تسلسل الى غرفتي من صالة الفندق .. ويخيل الي ان الاوتار تنتحب بلوعة مبهمة .. لوعة لا يجارها غير اناس الامواج التي تشبث مستميتة باقدام الصخر امام الفندق .. البحر يعول هذه الليلة وكانما يحمل صرخات اهل جزيرة استغافوا فجأة ، وراوا ان النجوم تهاجر من سمائم لاهثة وراء مركب تائه ملاح ما زال يدور ويدور باحثا عن بندر ..

بودي لو اقتديته .. ولكن الليلة ليلة العمر التي سميت اليها بمواهي كلها ..

المسرح الكبير يناديني حيث وقفت للمرة الاولى منذ عام ، فساء مغمورة لا يحميها الا دماء ليل زنجي في عيني رجل حبيب ، حبيب الى نفسها ..

التفت الى سريري .. تقع عيناى على جريدة مفتوحة تتصدر احدى صفحاتها صورة كبيرة ضاحكة لحسناء .. وتنفض نظراتي بمنف وتعود الى المرأة حيث تقع على الوجه نفسه ، لا تنقصه سوى الضحكة ..
الا تستطيع الامواج ان تسكت ليلة واحدة فتزحم عذابي المبهم بصمتها ؟ ..

أنهض عن مرآتي لأغلق النافذة .. تنزلق نظراتي على الصخور .. ما زال الموج يزحف باحثا بلهفة عن اقدمنا الهائنة ، حيث جلسنا منذ عام نحفل بنجاحي في اليوم الاول لوقوفي على المسرح .. كنت مذعورة وخائفة تلك الليلة .. لما وقفت امام الناس ، ورأيت الجدران مطلية بالعيون النقادة ، أحسست برغبة في الهرب .. كدت انفجر باكية .. ولكنه كان يجلس امامي في الصف الاول وفي عينيه العميقين دماء ليل زنجي .. وهربت نظراتي من جوانب القاعة ، وتركزت جميعا في الملامح السمرة الوسيمة .. وكان فيها نداء محذر كانفاس حسناء في امسية صيف .. همساته تهدر في كياني .. صوتك رائع .. ستنجحين .. سيحبك الجميع ..

وانطلقت اغني له وحده .. أشد ليل عينيه الزنجي .. وغاص الناس .. ضاعت الجدران والابعاد .. ثمل الصدى .. لم يبق سوانسا في فجر وردي الضياء ..

واستيقظت على تصفيق الجمهور وهتافه .. واكتشفت يومئذ ان التصفيق رائع ولذيذ .. وانني عطشى ونهمة .. وانني اريد المزيد ..
وعدنا الى الفندق والمبارات التملقة ترضي غروري الذي بدأ يعلن عن نفسه بتمرد وقح .. وقبل ان يأوي كل منا الى غرفته هبطنا الى الشاطئ وجلسنا عند هذه الصخرة وما زالت خمرة الاعجاب تملسك حواسي ..

تأرجح صوته الحنون في طبقات الامواج قائلا : هل سمعت آراءهم ؟ .. قالوا ان صوتك مدهش .. لا ينقصك سوى مزيد من الانفعال والرغبة في التعبير عن شيء ما .. ولكن .. دعينا منهم ومن آرائهم .. اريحييني .. قولني متى نتزوج ؟ ..

— هل يجب ان تفسد علينا سعادتنا كل مرة بمثل هذا الحديث ؟
تعرف انني احبك ، لكنك لا تجهل رأيي ..

— كفى ، لا داعي للبحث في الموضوع ذاته من جديد .. اعتذر اليك عن ضعفي الذي ساقني اليه فرط حبي .. ثقني ان ولعي بك كان يمنعي عن الرحيل ..

ممزق .. وينذر لن تجيب هذه المرة .. ينكر لن تجيب ،
انوار السرح تنسكب على وجهي شلالات لهب جهنمية وانا اصعد
الدرجات الرخامية حيث استندت الى ذراعه ذات مرة وغمرني اطمئنان
عجيب .. عشرات الاذرع تمتد الان لتستدني .. اتناول اقربها لاستعيف
بها عن مظنتي ..
دفع القاعة يغمرني مع اكاداس من المديح تزهق انفاسي .. رجال
كثيرون يلتفون حولي ..
- اقدم لك الناقد .. الاستاذ .. اقدم لك ..
يدي تصافح بآلية بلهاء .. وانا غريبة بدونه .. ضائعة بدونه ..
الاشياء قد فقدت لونها ونيران المجد تلسمني ببرودة كاوية .. وانا طفلة
وحيدة في مدينة انقلب كل من فيها الى تماثيل اسطورية نحاسية ..
ذعر مفاجيء يلهث في قسماني وانا اصعد المسرح الخشبي .. ماذا
افعل هنا ؟

اما انا فاني .. اموت اذا لم اغن .. انشد بحرفة واناديه وانسا
انسل من القاعة ..
والفت ورائي قبل ان امضي ، واراها هناك على المسرح تفتح فمها ،
وتفلقه ، والحاني الذبيحة تخرج من خلاله بينما الناس يتمايلون
ويتأوهون ويظربون ..

اصفق الباب ورائي وانطلق الى البحر .. الى حيث الصخرة امام
الفندق وانا انشد وانشد عمري المتعب في الحان داكثة هوجاء واجده
هناك .. اقترب منه .. اضيع في رمال صدره السحرية .. واهوي
عجربة تنشج ويضميني اليه وهو يقول : « سألني لك دارا من الاصداف ،
في كل صدفة تضيء لؤلؤة » ..
واجيبه وانا ادمم « اريد عقدا من اللؤلؤ » ..

ويظل يضميني اكثر واكثر .. يغمرني حذر عجيب وسعادة بفيضة
كسول .. الاطمئنان يطفيء جوعي الى المجهول .. السلام يبعثر لهفتي
وحثيني الى قمر لم يولد بعد .. تشيدي يحتضر .. واتور على سعادتي
معه .. يجب ان اظل ممزقة ممزقة كي اغني .. وانا عجربة تموت اذا لم
تغن ...

يقترب منا سرطان تضيء عيناه الحمراوان وقد استرخى بين راسيه
خنجر ذهبي مقبضه ذو درجات تشبه درجات مسرح .. اتناول الخنجر
واغمده في صدر حبيبي ببساطة بريئة تنوي قسوة ساعديه حولي بينما
انا اتمزق بلذة .. انشد بلوعة وحماسة .. يكاد صوتي يضع في تصفيق
حاد مبهم المصدر .. ابحت عن مركب لارمي بحبيبي ريشما اقتديته ذات
دهر .. ولا اجد البحر ! .. وابكي فجأة بلوعة اخرس تسحقه صخرة
مدببة الحواف .. احمل حبيبي بين يدي ببساطة وارفعه عاليا واهيم ..
اضيع به بين الرمال وفدماي المتعبان ترسمان حفرا تقور فيها صفاد
شامته تنفق صائحة : « لقد انتحرت الامواج وجف البحر » ..

ولا آياس ..
واظل احمله باكية منشدة وانا ادور بها سواحل وسواحل .. وانا
اصعد جبلا فولاذية الاشواك .. وانا اركع في فحاريب دامية الغروب ..
وانا اهبط به وديانا عذراء الخضرة .. وانا اضيع به في غابات همجية
الاغصان .. وانا « بندر » الثانية اود لو اقتديته .. واجد الرمال
والساحل ولا اجد البحر .. واسمع نقيق الامواج غائبا واشم ملوحة الماء
ولا اجد البحر ..

واطارد الشمس علي اجد البحر حيث تستحم كل ليلة .. ولا
اجده ! !

وتنوح الاصداف بين الرمال .. ! تبكي لآلئ ادوسها ولا اعي ..
يرجمني الاطفال بالحصى وهم يكون لانني قتلت البحر ولم يعد بوسهم
بناء قصورهم الرملية على الساحل ..

واعود مذعورة .. احاول ان اخفي وجهي في صدر حبيبي ..
كتشف انه اختفى .. قطرات الماء تنفجر من السماء .. تصرخ قطراتها :
لقد اضعته .. لقد ذهب ..

وادور بين الاعشاب الموحلة ، واتخطى واهوي وازحف واتلوى في
برك الطين .. ولا اجده !

التي برجل يسألني : لماذا تفنين ؟

- انا لا اعرف سوى الفناء !

- ومن تنادين ؟

- انادي حبيبي الذي صار زنبقة في غدير ابدي المساء ، او طيرا

المساحيق ثقيلة على خدي .. الاهداب الاصطناعية تكاد تقفز من
مكانها وتنتزع معها عيني .. اريد ان اهرب ان اضيع في سهوب بنفسجية
يتوسطها بيت صغير دافئ ومركب لم تدق اخشايبه طعم الماء المالح ، وقد
استندت الى احد جدران الدار بينما يلهو طفل وديع بشرائه ..
واتلفت مستنجدة باحثة عن عيني ليلهما زنجي ، فلا اجد احدا ..
اصعد اول درجة من درجات المسرح ومنشار اسي وخاز نبت في
صدري .. اصعد الدرجة الثانية .. الثالثة .. فأت الاوان .. اصعدي
يا حمقاء .. اهوى الصعود ..

اقف تحت الضوء الملهب المسلط .. نجيب الامواج يضع في
دوامة التصفيق .. عياب ضبابية تبتلع عيني ليلهما زنجي .. ولا يبقى
سواي .. فراشة تهوى احراق اجنحتها وتهوى تصفيق الناس لرائحة
الحريق ..

شذى محيطات زرق سحيقة يتدفق حولي مع المقدمة الموسيقية
التي تملو .. العيون النقادة تطلني جوانب القاعة .. تغمرنني ظلال خوف
قديم .. انظر الى حيث كان ذات مرة ولا اجد ليل عيني الزنجي ..
لقد مضى .. مضى ..

اللحن قد هدا وكلهم في انتظاري .. يجب ان اغني .. لا
استطيع ..

انا تمثال ملون صامت .. غروس من الورق المقوى .. صوتي ضائع ..
لم اعد استطيع الفناء ! !

الموسيقى تعيد اللحن من جديد .. غمغمة خافتة بدأت تسري في
القاعة .. وهو يسيطر فجأة على حواسي كلها .. يجب ان اجده .. يجب
ان اقتديته .. سأناديه باغثيتي الرمادية .. سابحت عنه ..
اترك لهم ثوبي المخشو بجسدي ، وراسي المستند اليهما عسلى

هذا الشهر

نجوم لا تحصى

مجموعة قصصية جديدة بقلم :

فاضل السباعي

غادة

السمان

في

مجموعتها القصصية



عيناك قديري

■ « غادة السمان رائعة رائعة ، بأسلوبها وجوها . واني أنمى لها مستقبلا رائعا » .

توفيق يوسف عواد

■ « غادة موهبة لفحتها عاصفة الحياة ، فصعدت واستمرت تشد السر وتنتجع الرؤى، تقطف من لهيب الاعصار وتركض وراء السراب . فكر رأى وذاق ، ذاق النبع الاصيل نبع الحياة ، فكان من اصديق الصيحات في ادبنا العربي الحديث ، وقلم تنطق الحياة الصادقة فيه ، فلا يعرف الزيف اليه سيلا . »

عبدالله عبد الدائم

■ « فكر جريء وقلم مجدد ، وبداية تبشر بمستقبل خصب في فن القصة العربية ، ان غادة السمان تقوض الاطر التقليدية وتشق طريقها في الحياة لتسلك درب الابداع والخلود . »

نور الدين حاطوم

■ « لا يستطيع الا ان اتوقع من هذه الكاتبة غزوات ضخمة في دنيا الادب ، وانا لا اتصور ان تقديمها بهذه القوة سيملأها بالفرور . »

موسى صبري

■ « انوسم في قلم غادة طاقة جديدة بالانفثات ، فهو حتما ليس من تلك الافلام الانثوية التي تباع وتشتري في سوق التهرج . »

سميرة عزام

شفافا عجيب الالوان في سماء ما ..
ويسخر مني الرجل ويقول : اذهبي فاهل المدينة الشمسية
ينتظرونك ..
واجد في مدخل المدينة كهفا اركض الى احدى زواياه وأصلب
نفسي عروسا من الورق المقوى ..
ويأتي ملك المدينة تحيط به نسوة من الجعد فاسأله : « هل تعرف
اين هرب البحر ؟ » ..
- « لقد رحل مع حبيبك وتركاك لك لؤلؤ العالم اجمع .. صوتك
جميل ايها الباكية » ..
يشير بأصبعه فتقترب مني نسوة جميلات لكنهن خرس فيزينني في
ركن الكهف حيث صليت نفسي عروسا من الورق المقوى بينما اهل المدينة
الشمسية يصفقون .. يصفقون .. يصفقون .. ونشيدي يهدأ وكلهم
يصفق !!

استيقظ من غيوبيتي .. أجد انني ما زلت هنا فوق المسرح تحت
الاضواء المحرقة والهتاف يدوي من كل جانب .. رائحة .. أغنية ..
« باندورة » تستحق المجد .. تعبر عن اليأس بصورة مدهشة . واضيع
في دوامة التصفيق وانا احس ان الايدي تصفوني .. واني أكاد اهوي
الى الارض .. يد تسندني وانا اهبط من المسرح .. « ابتسمي » ..
وابسم . وأشكر .. وامضي مع الرفاق .. واخرج والضجيج
ينهشني . الشعر البيت المتصق برأسي يستحيل الى تعاين مسمومة
تسل ببطء الى اعماق دماغي لتختلط بأعصابي في صفائر من عذاب ..
- بقي حفل التكريم ..
حفل التكريم ! .. ولكن ابتساماتي انتهت الليلة .. ولكنه سيصل
الى دمشق بعد قليل .. لم أعد أستطيع .. يجب ان أهرب .. ان
أهرب ..

أصل الى الفندق لاهثة .. ادخل الغرفة واغلق الباب بالمفتاح .
أريد ان أنفصل عن العالم . عن التصفيق . عن كل شيء ..
أتنب الامواج يلطم بعنف هوات أعماقي الدامية . لا فائدة من الانكار .
النجوم تصطدم ساخرة من ابعادها المرسومة ، وعاصفة مبهمة تقول في
الخواء .. وانا أقف في الظلمة دون ان اجرو على اشمال النور ورؤية
وجهي في المرأة .. اخاف من الوحشية المنمذنة في رسومه ..
شعاع قمر يرتعد خلال زجاج النافذة التي أرى انها تضيق ..
تضيق .. ما كان في العالم قط نافذة اكثر ضيقا ولا قمر أشد برقا من
هذه النافذة وقمرها الهزيل ..

اسمع من بعيد اثنتي عشرة دقة جنازية لساعة حديدية العفارب .
أحس ان الدقات تنفوس في لحمي بوحشية كاوية . اقرب من النافذة
لاغلق زجاجها . أراه هناك فوق الصخرة حيث جلسنا منذ عام .. يرتعد
تحت لسعات القمر !!

أغلق النافذة بحددة واهوي الى فراشي وانا أشج بألونه دامية ،
فقد كنت أعلم تماما ان في هذه الساعة بالذات تصل الى مطار دمشق
طائرة قادمة من بلد بعيد بعيد .. ترتج في ظلمة المطار ثم يهبط منها
كثير من الرجال بعضهم يتأبط ذراع حبيبتة الدافئة .. حتى اذا ما
ابتلعهم مطعم المطار ، صعد رجلا كئيبيان تفوح منهما رائحة سجان رديئة
الى الطائرة ، وهبطا بتأبوت خشبي من جوفها .. تابوت يضم عيني
شاعر ذهبتا تبحثن عن عقد من اللؤلؤ للحبشية الطموح ، وعادتا وقد برد
ليلهما الزنجي ..

ولكنني لم أفقده .. فات الالوان وجف البحر قبل ان افتديه ..
لم أستطع حتى استقبال جثمانه فقد عاد ليلة حفلتي الكبرى .. أغرس
اسناني في الوسادة . الدموع تهوي في صمت عجيب وتغسل عثرات
الاصبغة عن وجهي .. تسقط اهدابي الاصطناعية على الوسادة وأحسها
تتلوى تحت خدي عنكب موحشة لزجة السيقان .

غادة السمان

مقابلة أديب مع : محمد عبد الحليم عبد الله

تقديم : فاروق شوشة

السؤال الاول :

وبمن تأثرت من كتاب الشرق والغرب ؟ ..
الاجابة :

تنقسم دراستي الى قسمين ايضا : دراسة رسمية ودراسة غير رسمية اما دراستي الرسمية في مدرسة دار العلوم العليا فقد كانت كلاسيكية استهواني منها النوع الوجداني فيها وهو الشعر العربي . كنت أحس وأنا طالب أنني أريد ان أقول شيئا . ولم أكن أملك المرشد ولا الوجه فأتجيت الى الشعر فقراته في كل العصور وحفظت أحدث ما قيل فيه ايامها وهو مسرحيات شوقي . واحببت الجاحظ وحاولت كما سبق ان قلت ان اكتب مثل رسائله فضلا عن نظم الشعر . وكانت السياسة الاسبوعية والبلاغ الاسبوعي والرسالة القديمة وبعض كتب الجيل الكبير الذي سبقنا هي زادي وتسليتي حتى تخرجت في دار العلوم والتحق محررا بمجمع اللغة العربية ... وقد يظن السامع ان المرحلة الثانية او مرحلة الدراسة غير الرسمية بدأت عقب ذلك . لا . فان فجوة كبيرة حدثت في حياتي ، هذه الفجوة نشأت من التغير الذي طرأ على حياتي الاجتماعية اذ خرجت من طالب مكفول الى موظف يجب ان يتكفل بغيره ولما لم أعد منسوبيا الى الاولى ولم اصل بعد السى ان اكون اهلا للثانية فقد احسست بالفراغ ، وبعد ان تعذبت به سنتين اتجهت ثانية الى القراءة فبدأت مرحلة دراسية غير مقصودة ، كالمدة التي يتسلى فيها السجين بالكتب .

وطبعي ان تعرفوا ان جيلنا كان مفتونا بكتاب البعث في بلدنا : طه والعقاد والزيات والمازني والرافعي والسباعي وهيكل وغيرهم . ومن الشعراء حافظ وشوقي ومطران . ولم أكن مكتفيا بان أقرأ لهم بل كنت أحلم بان تقع عيني على احدهم حلم الطفل بثوب العيد ، وانا اعتقد ان طابع التدريس الذي تسربلته خيال هؤلاء الكتاب حجب الي ادبهم ، واذا قيل ان الامر بالعكس يعني انني قدسهم لاني احببت ادبهم فان كلا من العقيدتين قد قوت الاخرى واعجبتني حجة العقاد ومنطقه وشاعريه طه وتدقق اسلوبه ، ورقة المازني والزيات وقرأت بعد ذلك توفيق الحكيم ومحمود تيمور وقد احببت في كل منهما صفة هي التي جذبتني السى كتبهما . وانا اعتقد ان تأثر كاتب بكتاب ما لا يعني مطلقا ان يكون صورة منه او مشابهة كبيرا له والا كان معنى ذلك ان يكفي الناس بالاصل ويستغفوا عن الصورة . لكن الذي لا شك فيه ان كل شخصية مسن شخصياتهم قد كونت جزءا من طبيعتي الادبية .

اما الذين احببتهم من الكتاب الاجانب فهم : بلزاك وديهامل وهاردي وجرين وتولستوي ودستوفسكي . وانا يستهويني عادة من كل كاتب نظرتة التحليلية وباسرني جدا . ان يقف عند اصل الحادثة او نزعة الشخصية وقفة طويلة حتى ولو نسي قليلا السياق العام للحادثة الكبرى ... يعني القصة .. ومرجع ذلك الى أنني مولع باستطلاع النفس الانسانية التي يستطلعها الدجالون في خطوط الكف والفنانون في الوجوه الحية والشخصيات على صفحات الكتب .

السؤال الثالث :

الكتاب الجادون - عادة - لهم فكرتهم الخاصة عن عالمهم وعن مجتمعهم بحيث يمكن ان نقول انها بمثابة فلسفة خاصة تفسر لصاحبها مختلف المفاهيم والعلاقات في المجتمع .

في حياة كل كاتب مراحل تطور خاصة ، لها اكبر تأثير على عمله الادبي ، خاصة وأن حياة الكاتب لا تنفصل عن إنتاجه - فهل نستمتع منكم الى قصة هذه المراحل ومدى انعكاسها في ادبكم ؟ ..

الاجابة :

استطيع ان أوكد ان حياتي الادبية تنقسم الى قسمين : قسم كان خاصا بي وحدي ملاته بمحاولات مختلفة اشبه في مجموعها - مع الفارق - بما كان يفعله ادباء الجيل الذي سبقنا ، فقد حاولت نظم الشعر وكتابة الرسائل على غرار ما كان يفعله الجاحظ ، وأخيرا وأنا في سن الثامنة عشرة على التحديد وصلت محاولاتي الى قمتها فكتبت رواية طويلة تدور حوادثها حول الحب الذي لا تتكافأ فيه طبقة المحبين . ولم يطلع احد من الادباء على محاولاتي هذه لسببين : اولها أنني خجول بطبعي فما كنت أجرو على ان اقابل احد ادباؤنا والسبب الثاني أنني أنا شخصيا كنت اعتبرها عمالا لا قيمة لها وان اطراها بعض من اطلعتهم عليها .

غير أن هذا القسم من حياتي كان مرحلة تحضيرية أدت الى المرحلة الثانية التي بدأتها بقصة « لقيطة » ولذلك فان هذه القصة التي لقيت نجاحا كبيرا ابان ظهورها اشتهر اسمها بين الناس ولم يشتهر معها اسمي ، بمعنى أن بعض من قراوها كان يذكرون اسم الكتاب وينسون اسم المؤلف ، وذلك راجع الى ما قلته من أن المرحلة الادبية التي سبقت ظهورها كانت شخصية لم اتصل فيها بأحد . وبقصة لقيطة يبدأ القسم الثاني في حياتي الادبية فقد اعتبرت نفسي مسؤولا عقب قراءة الناس لها واحسست ان كل كلمة يخطها الكاتب لا بد ان يرعاها ضمير ، فحاولت جاهدا أن استزيد من قراءة الادب الحديث وان اتصل بالاوساط الادبية وان أستمع الى النقد المشجع او المفرض او الباغي ، لكن النقلة الكبرى التي جعلتني أحرص كل الحرص على عملي كانت سنة ١٩٥٣ حين فوجئت بعد قيام حكومة الثورة بانني نلت جائزة الدولة في الادب عن قصة « شمس الخريف » . هنا احسست بالمسؤولية اكثر وأكثر فتعلمت اللغة الفرنسية وسافرت في الصيف التالي الى أوروبا على نفقة الحكومة وانكبت على مطالعة كل ما تصل اليه يدي في النقد والقصة والفلسفة وعلم النفس وساعدني الجو « جو المجمع اللغوي » الذي أعيش فيه على أن اواصل عملي ، لان الوظيفة اذا كانت من نوع يخالف الهواية فربما دمرتها . فالاديب في مصلحة المساحة او السكة الحديد غير الاديب في وزارة التربية او ادارة الثقافة . ولعل من يقرأ أولى قصصني « لقيطة » ثم أحدثها (من أجل ولدي) يحس أنني كنت استفيد من كل كلمة افراها أو اسمعها وأنا بطبيعتي شديد الاحساس بالمسؤولية في شؤوني العادية حتى في عبور الشارع فما بالك بي اذا ما أمسكت القلم لاكتب ما سيحاسبني عليه كل قارئ ؟

السؤال الثاني :

من الطبيعي ان تمرؤ خلال رحلتكم الادبية المديدة - بمراحل من التأثر بآداب معينة . فما الادب الذي ترك تأثيره عميقا في وجدانكم ؟ وايهما أكثر تأثيرا فيك كاديب : الادب العربي أم الادب الاجنبي عموما ؟

هل نستمتع الآن الى فكرتكم هذه ؟

الإجابة :

ثم انه ليس من الممكن ان تكون شخصيات كاتب ما كلها ثائرة ضارية تقهر كل شيء وتتقلب على كل عقبة وترسم خريطة حياتها بيدها دون ان تكون هناك يد أخرى تضع عليها ظلالا او الوانا . واسوق على ذلك مثلا من قصصي . فهل استسلم مختار في قصة « شمس الخريف » للجوع ؟ وهل يس عندما اكتشف ان التي احبها امرأة لها ماض ؟ وهل تحطم عندما مرضت زوجته وجبته خال من المال ؟ بل لقد ظل يجاهد مؤمنا حتى وصل الى بر الامان . واذا وازنا بين احد ابطالي الذين آمنوا بالقدر مثل عبد العزيز في (بعد الغروب) وبين بطل لكاتب تقدمي معاصر هو همنجواي في قصة « العجوز والبحر » لوجدنا ان عبد العزيز في بعد الغروب تصافرت عليه قوى الاقطاع وكبرياء حييئته وديانس ابن عمها وانه ظل يقاوم حتى هزم ثم لجأ أخيرا الى مكان من الارض منحه الخصب والنماء بعد ان كان بورا ولجأ ايضا الى القلم ليخدم به الناس ، اما صياد « همنجواي » فقد دمره القدر تدميرا تاما حين كانت نهاية مطافه بعد ان خرج من البحر ان سحب هيكلا عظيما كبيرا لسمكة كان قد ضاهاها واكلت لحمها قروش البحر . اما كان من الرحمة الغنية ان يمنح همنجواي هذا العجوز الذي كافح عدة ليال وحده في البحر - شيئا من النصر . لكنه قال كما يقول كل من يعالج المسائل علاجا طبيعيا ان هناك وراء قوتنا قوى أخرى تتدخل في اعمالنا ، فاما ان تكون معنا كالرياح التي تدفع السفينة واما ان تكون ضدنا كالرياح التي تفرق السفينة .

السؤال الخامس :

يعترف الجميع بأنك كاتب جاد مخلص في تعبيرك . ولكنهم يأخذون عليك هذا الطابع الحزين الذي يفلسف الشخصيات . يأخذون عليك سخريتك من كل نزوع في ابطالك للالقيال على الدنيا والتمتع بملذات العمر . وهذا مرادف لتمسكك بالموقف الاخلاقي مع ابطالك ..

هل نستمتع الى رأيك في هاتين الملاحظتين ؟

الإجابة :

لماذا انت حزين ؟ هذا السؤال يساوي في نظري سؤالا آخر : لماذا انت طويل ؟ . لماذا انت قصير ؟ هذه طبيعة . ومن الطبيعي ايضا ان يصور الكاتب ما يحسه طبقا لمقتضيات نشاته وملابسات حياته ، فما كان دستوفسكي مستظيما الا ان يصور المخمورين والمقامرين والمرضى بالصرع ، وما كان « موباسان » مستظيما الا ان يصور المستهترات والباحثات عن اللذات ، ولما وقف تولستوي على عيوب طبقتيه الارستقراطية وعلى مدى استبدادها بالطبقة التي دونها وأحس مرارة ذلك كتب قصة (البعث) ..

على انه يبدو لي ان بعض الكتاب يتأثرون وهم يكتبون بشخصيتهم الثانية التي لا يراها الناس ، فقد يبدو مرحا لكنه حين يمسك القلم ينقلب الى شخص حزين ، وانا من ذلك النوع ، وسر ذلك هو النشأة الاولى التي نشأتها ابتداء من السن التي يعرف فيها الطفل كل ما حوله

انا من جيل شهد انقلابا كبيرا وتغيرا ضخما في خريطة العالم وافكاره ونزعاته وفلسفاته ، وعاصر الحرب في بلده ايام كان هناك قيم الشباب ، وشاهد المجتمع قبل الحرب في بلده ايام كان هناك قيم مجمدة وافكار جديدة تحاول بكل ما تستطيع ان تفير فيه ، ثم شاهد المجتمع بعد الحرب حين وفدت فلسفات مختلفة كل منها تبشر بتحويل الدنيا الى جنة والخلق الى ملائكة ، وشهد شرار النطاحن بين هذه الفلسفات ، وقد عرفت من كل فلسفة جزءا وملات انني دعابة كل فريق . لكنني في كل ما كتبت حتى الان لم اجنح بشكل تطبيقي نحو احدى الفلسفات الواردة . . . وليس هناك من لا يعلم بمجتمع يسوده الحب والسلام والعدالة والمساواة خصوصا من الكتاب وهذا ما احلم به انا ، ولذلك فأنني اعمد الى اختيار نماذج انسانية خيرة او مضحية او محبة للفصيلة ، واحيانا انحو على المجتمع باللائمة اذا ما ظلم هذه الشخصيات الطيبة ولم يكافئها ولم يقبل منها المجتمع فضائلها بسبب رذيلة لم تكن هي صاحبها . فادبرت عنه وانصرفت . وعبد العزيز في (بعد الغروب) وهب جزءا من حياته للأسرة وجزءا آخر منها لخدمة احد الاغنياء في مزرعته بصفته ناظر زراعة ولما ظلمه المجتمع على اخلاصه متملا في قضية حبه لبنت الرجل الذي خدمه وهب حياته لخدمة أخرى وابتمد عن طريق الذين اعتبروه من طبقة أدنى فجعل يخدم مجتمعه عن طريق قلمه .

وفؤاد في قصة (من اجل ولدي) يمثل موقف الابن الكبير في الاسرة العصرية وكيف يتحمل اعباء مادية وادبية تسبب له من العذاب والتضحيات فوق ما يحتمل ، وهو مع ذلك صابر حتى تصل سفينة اسرته الى بر السلام .

فالحفاظة على كيان الاسرة جزء مهم في عملي الادبي ، لانني اعتبرها الخلية الاولى لمجتمعنا ، فاذا ما ساد افرادها الحب واعتنق التصحية اقدر شخص فيها استظمتنا ان نكون في مجتمع سوى ، يقبل الاصلاح العام في سهولة .

السؤال الرابع :

يمكننا - الى حد ما - القول : بأن قضية توفيق الحكيم الفكرية هي الزمن وان قضية نجيب محفوظ هي الفشل ، فالى اي حد تكون صادقين اذا قلنا ان قضيتك انت هي : القدر ؟

الإجابة :

ان الانسان لا يستطيع ان يحصي القوى التي تسيطر على وجوده ، وهو لذلك يحاول في كل فلسفة يتدعها ان يكون اما نائرا على هذه القوى متمردا عليها واما ان يكون عابدا مسالما خاضعا لها ، والى ان يحل العقل مشكلة الوجود حلا لا مراء فيه ستبقى كلمة (القدر) مفروضة على الانسان شاء او لم يشأ ، خضع او تمرد . والكاتب الذي يتمرد على القدر بشخصياته لا يزيد قوة - في نظري - على الكاتب الذي يخضع للقدر ، لان هناك منسبات تقع في حياتنا لا نعرف اسبابها . انا لا استطيع ان اقبل كلمة القدر على انها قضية ادبية الا اذا آمنت بوجود الاستسلام على طول الخط لامواج الحياة . والذي لا شك فيه انا نشارك في صنع اقدارنا كما يقول المتدينون . وليس ابطالي مستسلمين تاركين حبل الامور على غاربها لكنهم يتمتعون باليقين ويعلمون ان هناك قوة غير قوتهم قد تعارض ارادتهم وقد تساعدها ، فاذا ساعدت ارادتهم زادت سعادتهم واذا عارضت ارادتهم لم يكونوا ناقلين بل يقفون موقف من ادب واجبه لكن من هو اقوى منه غلبه على امره .

ثم ان البطل الذي يؤمن بالقدر لا بد ان يكون معتقدا لاسمى الفضائل الانسانية . وانا اعمل جهدي على ان تكون شخصياتي ذات فضائل ، ولعل ذلك هو السبب في اللبس الذي وقع لاذهان بعض الناس .

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب

الى سن الرابعة عشرة فقد تفتحت عيني عن ام تشكو من المرض وكنت شديد القلق بها الى حد انني كنت اجلس ذاهلا في المدرسة مخبئا دموعي اذا خرجت في الصباح وتركتها مريضة ، وكنت اتخيل دائما انني سافقها وعشت وكانني طفل بلا ام حتى اذا بلغت الرابعة عشرة من عمري حضرت الى القاهرة لانتم تعليمي واقمت مع اسرة احد اقاربي فاحسست طعم الانزواء والوحدة بل وبشيء يشبه اليتيم كله في اعماقي حتى ان له الاوان وانطبع على شخصياتي .

ثم ... ردا على سؤالك اقول : متى خلت الحياة من المأساة ؟ الا يكفيننا ان نعلم ان الموت حتم مقدر ؟ لكن لا يجب ان ننسى ان الحياة فيها المأساة كما فيها الملهة وان كل كاتب قادر على تصوير ما هيىء له وليس هناك فرق كبير بينه وبين الممثل فهذا يخلق قادرا على استنداز الدموع وهذا يخلق قادرا على تفجير الضحكات .

اما عزوف بعض ابطالي عن ملذات الدنيا فلم يبد الا في قصتين التين هما « لقيطة » و « بعد الغروب » ، اما في « شجرة اللبلاب » « وغصن الزيتون » « ومن اجل ولدي » فانك ترى الابطال فيها يتصرفون بطريقة غير خاضعة مائة في المائة لاخلاقية الفن .

لكنني على العموم اؤمن بالنماذج السوية الخالية من الشذوذ . وليس من المطلوب طبعاً ان ياخذ كل الكتاب نماذجهم من صلصال واحد . على ان الكاتب يعتبر نفسه النموذج الاول بطريقة لاشعورية ، فمن خلال نفسه وتجاربه تمر نفس غيره ... نعم ... ومن المحال ان ينفصل الكاتب مهما حاول عن حياته الشخصية التي فرضتها عليه المصادفة ، وانا من القرية ... كنت استيقظ في الصباح على صلاة ابي وابتهاله وانام كل ليلة على همهمة اُمي بالدعاء ، فارتبطت علاقتي بالسماء برباط لا ينقطع . ولا كان الفن اشبه بالمصباح الكشاف التي يرمي بثوره على كل اركان المجتمع فاني حاولت ان احرك المصباح في يدي على الرغم من قيود نشاتي الاولى حتى كان اصرحها ما كتبت عن قصة « فؤاد » الذي اتخذ لنفسه عشيقه في رواية « من اجل ولدي » .

السؤال السادس :

بحسب الجميع بأن هناك نقلة كبيرة في فكرتكم عن المرأة في مجتمعنا . هل تسمحون بالقاء الضوء على طبيعة هذه الفكرة وما مبررات هذه النقلة في رأيكم ؟

الاجابة :

خضعت النماذج النسائية في كتاباتي اول الامر لمشاعر الريفي الحبي الخجول التدين ، فجاءت نظرتها الى الحب نظرة خائفة وتصويرها عن الحب بطريق الحوار مبنيا على المدارة والتورية . واصدق مثل لهذا النموذج هو « ليلى » اللقيطة فهي على الرغم من وحدتها وجمالها وكثرة الاغراء من حولها لم تزل لها قدم . وحين جمع اللقاء بينها وبين

حبيبها الطبيب واحست بدء تهوي شخصيتها امام شخصيته قالت له ما معناه : لا تنس يا سيدي انك طبيب وانني مريضة وانك رجل قوي المراس وانني امرأة ، كتبت هذه القصة ١٩٤٧ . ويمكنني ان اتصور نفسي وانا اكتب قصة « لقيطة » مرة اخرى فيا ترى ماذا اعمل لكي اعطي احداث صورة عنها ؟ ربما صورتها حسناء منتقمة تكذب على كل رجل تلقاه ، وتذيقه نار الخديعة والفش والنفاق . وهذا بلا ريب وجه آخر للحقيقة ، فاللقيطة الفاضلة ارادت ان تاخذ من المجتمع حقها ففصلتها فلما فشلت اففل القارئ الرواية وهو يلقي بكلمات اللوم على المجتمع الذي لم يفتح باب له هذه الفتاة الطيبة ، اما اللقيطة الفاجرة فقد يرى القارئ فيها ادبا اكثر صراحة ودسائس نسوية ويرى انها نسل طبيعي لامرأة داعرة ورجل غشاش ... لكنني في سنة ١٩٤٧ لم اكن مستطيعا ان افعل هذا بحكم نزعتي وملاساتي الاجتماعية عامة .

لكن نظرتي نحو تشخيص المرأة تغيرت في قصة « شجرة اللبلاب » فاخذت انموذجا جديدا لها من فتاة متعلمة متمطشة للحب لها فلسفة خاصة فيه طيقتها على اول شاب قاب لها ، وكان من سوء حظها شكاكاً معقدا وعبرت عن رأيي في المرأة على لسانه بقولي : لقد اعتبرت التمتع دلالا واعتبرت التدلة دمارا فماذا كانت تصنع لي ؟

فلما انتحرت بطله قصة « شجرة اللبلاب » احس البطل ان المرأة التي ظلمها كانت تقدم اليه كنزا لن يستطيع ان يحصل على مثيل له ، واكتشف انها شغته من علته ولكن بعد فوات الاوان .

وهنا كان حب البطلة لفتاها شيئا يشبه الرسالة الاجتماعية ، فهي تريد ان تخلصه من البلايا التي تراكمت في نفسه ايام الطفولة . وجاءت بطلة « شمس الخريف » امرأة ذات ماض لكنها ندمت ولما احبت وارادت ان تسعد من احبته لم تكتم عنه امرها فظهرت المرأة في قصتي هنا اكثر شجاعة من سابقتها لانها اعترفت عن طريق الخطابات بالزلة الوحيدة التي اقترفتها والتي بسببها هجرت زوجها لانها لم تشأ ان تكون انساء يشرب منه رجلا . ثم نالت السيدة (ف) بطلة « شمس الخريف » الغفران من حبيبها وتزوجا وظهرت لها رسالة اجتماعية في محيط اسرتها تمثلت في انها نهضت بالمستوى الثقافي والمالي لزوجها حتى خُرت صريخة في ميدان جهادها .

فالمرأة في نظري ليست النصف الثاني للجنس فحسب ، بل هي الروح الذي يلهم ويوجه ويسعد . ولعلها حظيت بتقدير في قصصي حتى ولو كانت عشيقه مرابية مثل (جيلة) في قصة « من اجل ولدي » .

السؤال السابع :

السؤال السابق يجرنا الى سؤال آخر يتصل بقضية « الحوار » في اعمالك الفنية . فاللغة التي يتكلم بها ابطالك تجعلهم يبدون وكأنهم مجموعة من المثاليين حتى وان كانوا اميين مما يجعل القارئ يجد نفسه في النهاية يسمع صوتك أنت لا اصواتهم ... ما رأيك في هذا الحكم ؟

الاجابة :

قبل ان اجيب عن سؤالك هذا اسمع لي ان اسالك : من انار قضية الحوار في محيطنا الادبي في فن الرواية ؟ واجيب بالنيابة عنك فاقول : ان الذين اثاروا هذه القضية هم نفس الذين لا يحبون ان يكتب احد بالفصحى ، فهم اذا ما تكلموا عن الفن الروائي ابدوا انه لا مانع من ان يكون السرد بالفصحى على شرط ان يكون الحوار بالعامية لانها هي اللغة الطبيعية التي يتكلم بها اشخاص القصة ، وبالفوا في هذا الى حد انهم كادوا يصورون الكلمات في الحوار بلهجات اصحابها ، بلهجة الخواجه والصعيدي والنوبي . وهذا في نظري عمل باطل ، لانني سافرض انني اكتب رواية على لسان فلاح صعيدي فماذا اعمل لكي ارضي اصحاب هذه النزعة . علي اذن ان ارتبط بالمستوى المعروف لهذا الشخص فياتي عملي الواقعي صورة فوتوغرافية خالية من سحر الابداع .

دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

نزار قباني شاعرا واتسعا يحيى الدين صبحي

لقايا جديدة في ادبنا الحديث للدكتور محمد منصور

في ازمة الثقافة المصرية لرجاء النقاش

السؤال التاسع :

اسمح لي يا سيدي بسؤال أكثر خصوصية :

يود الكثيرون ان يعرفوا كيف تضع مشروع عملك الروائي من ناحية بنائه العام ؟ وهل تكون لديك فكرة سابقة عن جزئيات العمل وتفصيله قبل البدء فيه ؟ وهل تعتقد ان كتابة القصة ثمرة للصنعة الممارسة ، ام انها ثمرة للالهام والاحساس الفني ؟

الاجابة :

انني في عملي الروائي اغترف دائما من ذكريات وتجارب عمرها لا يقل عن عشر سنوات . فانا من الذين لا يستطيعون ان يكتبوا حادثة يعيشونها ، واذا كتبها فلا احسن التعبير عنها . ان حادثة حب او فراق عزيز او اي تجربة اجتماعية اخرى لتستأثر بكل مشاعري وانا معاشي لها بحيث يكون مثلي كمثل اي شخص لا يعرف الكتابة ، مع فرق واحد هو انني اكون شديد الاحساس بها اكثر من غيري . وحين ابدأ كتابة رواية طويلة يكون عندي الخط الرئيسي فقط فاقول مثلا : اريد ان ابين الضعف الانساني في صورة رجل يحب امرأة يعلم ان لها ماضيا ويتأكد تماما انها تحب غيره وانه فضلة لا اصل وهو مع ذلك يحبها بكل قواه ويعذبها ويغلب نفسه بهذا الحب ولا يتخلى عنها الا اذا تخلت عنه .

وهذا هو الخط الرئيسي لقصة « غصن الزيتون » وبعد ذلك ابدأ في اختيار الاشخاص من الذين عرفتهم وعاشتهم ، وقد يكون احدهم هو صاحب الحادثة ثم اقول ليكن البطل مدرسا ولتكن البطلة تلميذة ولتكن الاماكن مدرسة كذا التي اعرفها والمساكن بيت فلان وفي حي كذا ثم ابدأ في كتابة كل فصل وعندني صورة عامة عنه ، اما التفاصيل فهي من وحي ساعتها ومما يسمونه الالهام . ومن عادتي ان افكر في المساء فيما سابدأ تسجيله على الورق في الصباح ولا بد ان اختلفي بنفسني لاسمع حديث الابطال قبل ان اسجله في صباح اليوم التالي . وبعد كتابة الفصل الثاني اعدت قراءة الاول مع الثاني واذا ما كتبت الفصل الثالث رجعت فقرأت كل ما كتبت حتى اذا ما فرغت من الرواية اكون قد قرأتها مرات تقرب من عدد فصولها . ولا استطيع ان اكتب فيها كل يوم بل لا بد من راحة بعد بضعة ايام ، وتكون هذه الراحة بمثابة استجمام من السير على الطريق الطويل .

اما الشرط الثاني من السؤال : (هل كتابة القصة ثمرة للصنعة والممارسة او ثمرة للالهام والاحساس الفني) فالجواب عنه : ان الالهام والاحساس الفني هو حجر الزاوية في الموقف ، بمعنى انه لا بد من وجود الموهبة اولا وقبل كل شيء ، فالاستعداد الفني منحة غير عامة ليس من الممكن ان يعطيها الله لكل الناس لانه لو حدث ذلك لما تميزت الاشياء

ولعل الذين نسوا الي هذا القول يقصدون مستوى الحوار في قصة « لقطه » تلك التي كتبها منذ سنة ١٩٤٧ ، وهي اول عمل ادبي لي وكنت ابان ذلك معتقدا في تعييري ورأيي مبدأ « ما يجب ان يكون » وهو بعيد الان كل البعد عن احداث قصصي . على ان جميع كتاب القصة في هذه الفترة التي نارت فيها مشكلة الحوار في الرواية قد وقعوا تحت طائلة الذبذبة والتردد ، فان اللهجة العامية تختلف في البلد العربي عنها في البلد الاخر ، بل تختلف من بقعة الى بقعة في البلد الواحد . والعمل الروائي يكتبه صاحبه وهو يعلم انه سيخلد ، فكيف يختار له لغة تتغير بين زمن وزمن ومن بقعة الى بقعة ؟ ان مستوى الحوار والافكار عندي لم يكن اعلى من مستوى التحدث من الشخصيات الا في (لقطه) التي احبها القراء كثيرا ، اما بقية اعمالني فانا اعتقد انها لا تقع تحت طائلة هذه التهمة .

السؤال الثامن :

من الملاحظ في كتاباتك انك تولي الاسلوب عناية لا يقوم بها كاتب آخر ، وانك تهتم - بصفة خاصة - بالصور البيانية في التعبير ، ويقال لذلك ان اسلوبك تجديد من نوع خاص « لاسلوب الادب العربي في الجيل السذي سبقك ...

ما مدى صحة هذه الاحكام في رأيك ؟

الاجابة :

لماذا اعنتني بالاسلوب ؟

من مذهبي ان اصنع من الجمال نماذج جديدة ما استطعت الى ذلك سبيلا . وليس المقصود بالعمل الروائي ان ننهي الحادثة ونطورها موضوعة في قالب الفني المألوف فحسب . لان التعبير نفسه يشارك في الكشف عن مختلف الاحاسيس في العمل الروائي ، ومرونة الاسلوب تخبرج الكاتب من مآزق كثيرة ، وأوضح مثال اضربه لذلك هو موقف بطل شجرة اللبلاب مع بطلتها في الليلة الحاسمة ، وهو الموقف الذي عبرت عنه بطريقة لا ارى بأسا من سردها الآن . حين قلت : « واشتد عزف الليل على كمانه المسحور فمرت النغمات في الاعصاب . وصفت الكائنات فصارت ازواجا وجعل كل نصف يناجي نصفه الثاني بهمس عجيب . واطلق الربيع بواكير بخوره في هذه اللحظة فعفر نشوة الدنيا واستحبال الظلام الى ستر من الجريز ترف مع النسيم وترقص مع الانفاس . واحسست انا وهي انا جزء من الكون . وكان الطبيعة تأمرت علينا . كنت أقرأ في عينها كتابا مفتوحا قرأت مثله في عيني . لم اكن انا انا ولم تكن هي هي .. كنا معدنين في سحر النجم لا بد ان تخلط النار عنصرينا ...

ورأيت بعد برهة مفاتيح الكنوز في يميني . لم يستص علي باب ، لا لم يزجرتني حارس .. (الى ان قلت) لكن لا تدع خيالك يجمع بك فقد كنت نصف كريم »

هذا نموذج في استعمال الاسلوب في تصوير مواقف حرجة تختلف فيها طريقة الكتاب من واحد لواحد ... هذا من ناحية المرونة اما من ناحية اختيار اللفظ فانا اعتبر ان الاسلوب كالوسيقى يجب ان تصحب الرقص او عرض الفلم السينمائي .. فالرقص بلا موسيقى حركات نصف حية وكذلك العمل الفني التكامل بلا اسلوب : رقص بلا موسيقى . فضلا عن ان قاموسنا اللغوي بعد سنوات لن يكون له مصدره الا ما نكتبه الان نحن . واذا كنا مكلفين بان نعمل على تطوير فنوننا فلماذا لا نعمل على تطوير لغتنا ؟ ان التراكيب التي يتبدعها الكتاب هي التي تسترشد انطباعات جديدة في رأس الجيل الجديد ، وعلى قدر ما تحمل من ذوق على قدر ما تنتج من ذوق ، اما السوقية والسذاجة او التقعر في التعبير فكلها يستوي في افساد الذوق .

واذا اعتبر بعض الناس اسلوبني تجديدا من نوع خاص لاسلوب الادب العربي في الجيل الذي سبقني فهذا تقدير اشكره عليه .

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من ديوان

قصائدك عربية

للشاعر سليمان العيسى

دار الاداب - بيروت

ومن أية فترة - يمكننا أن نبدأ في نظرك - التأريخ
لل قصة العربية ؟

الاجابة :

لم تعرف العربية في أقدم عصورها من انواع الادب : الملاحم كما عرفها ادب اليونان والرومان وغيرهم من الامم فليس عندنا مثل الايلاذة ولا الاوديسة وبخيل الي ان طبيعة حياة العربي في باديته لم تكن لتعطيه اكثر من حروب الاغارات وطلب الثأر لانه ما كان ينتقل الا من البادية الى البادية ، بعكس ما جاء في ملحمة مثل الاوديسة التي صور فيها هوميروس قصة يولييس وكيف ضل طريق البحر وهو عائد مع رجاله الى اليونان بعد حروب طروادة ، وقد عرف العرب نوعا آخر من القصص غير قصص الحروب التي تشبه حرب البسوس . عرفوا نوعا من القصص العلمية والفلسفة كانت الصناعة القصصية فيها في المرتبة الثانية مثل قصة حي بن يقظان لابن طفيل التي حاول المؤلف فيها ان يجعل بطلها يكتشف الدنيا بنفسه في الجزيرة التي عاش فيها . عرفوا كذلك قصة « الصادق والباغم » التي سببه قصص لافونتين الفرنسي وعرفوا « رسالة الغفران » للمعري التي تشبه الكوميديا الالهية لدانتى .

ثم عرفوا المقامات التي ظهرت عندما اتسعت الفتوح الاسلامية واخذت الكلمات الدخيلة تغطي على اللغة الفصحى فاخذ اللغويون والنحاة في تأليف المقامات لتكون حركة مضادة لرحف الدخيل ، فاخذوا يتخرون الاساليب الغريبة والكلمات المهجورة ويقالون في السجع ويهتمون بالقشور دون لباب الموضوع الذي هو الشخصيات او الحوادث، بل الغرض عرض النكتة او الموعظة او التراكيب .. وكل هذه الانواع التي ذكرتها هي كل ما عرف في اللغة العربية من القصص ، فهل يعتبر هذا نقطة بدء حقيقية لما وصلت اليه القصة العربية اليوم ؟ هذا هو السؤال .

ان التحول في القصة العربية نحو القمة التي وصلت اليها يمكن ان يقسم الى مرحلتين : مرحلة انفصالها عن التشخيص العربي القديم مع قربها من قالب المقامات ، وهذا ظاهر في قصة عيسى بن هشام للمولحي فقد كشف عن الشخصيات المصرية وعبر عن العقليات المصرية التي تأثرت بالثقافة الغربية .

اما المرحلة الثانية التي يمكن اعتبارها تاريخا مولد القصة العربية، فقد بدأت بظهور قصة « زينب » للدكتور هيكال التي نشرها بعد عودته من اوربا ١٩١٤ بتوقيع (مصري فلاح) ثم بأعمال « المنفلوطي » الرائعة من مترجمات وموضوعات ، وبعد ذلك اخذ الموكب يسير وظهرت قصص للجيل السابق والجيل الحاضر تضاهي القصص العالمية .

فهل هذه القصص التي يمكن ان نضعها مع القصص العالمية في ميزان واحد هي حفيد المقامات والقصص العفري وحرب البسوس ؟ اعتقد انه لا . بل ان اشياء هامة دخلت في شجرة الاسرة وسلسلة النسب هي النظرة الغربية « والفورم » الغربي في محاولة وضع دعائم القصة العربية . واعتقد ان العلاقة بين القصة العربية الحديثة والقديمة هي نفس العلاقة بين الفيلم العربي اليوم وبين فن « خيال الظل » .

السؤال الثاني عشر :

بماذا تفسر ان شهرتك ككاتب قصة مد غلبت على شهرتك ككاتب أقصوصة ؟ وأي هذين اللونين تعتقد أنه أقرب الى نفسك وأكثر طواعية لك ؟

الاجابة :

السبب في شهرتي ككاتب قصة طويلة هو اني بدأت حياتي الادبية بكتابة القصة الطويلة واستمرت الحال كذلك من سنة ١٩٤٧ حتى سنة ١٩٥٢ وهي السنة التي بدأت فيها كتابة القصة القصيرة . على ان استعداد الطبيعي هو كتابة القصة الطويلة فضلا عن ان اقبال القارئ نفسه على القصة اكثر من اقباله على الاقصوصة وهو

باضدادها ، فنحن نحس بالصوت الجميل لوجود الاصوات العادبة والقيحة في عالمنا ..

والاستعداد القصصي هبة توجد في الكتاب وغير الكتاب ، فيمن يحس ان يقول : « كان ياما كان » بالقلم او اللسان ، وبعد الموهبة يأتي دور الصنعة والممارسة والمبقرية بنت الجهد كما قالوا واستعمال القلم دربة ومران يكسب صاحبه خبرة . كاستعمال اي اداة اخرى . لذلك يجدر بالكاتب الا يهجر الكتابة حتى ولو مرق ما كتب احيانا ، لان مداومة اعمال اللحن ونداء الوجدان يدكي في الكاتب كل موهبة ، اما الاهمال فانه يورث الصدا .

السؤال العاشر :

لكل كاتب تيار مذهبي في فنه - على الاقل بالنسبة للنقاد . فآين يمكن ان نضع عمك الفني بين التيارات الادبية باعتبارك اول ناقد لانتاجك ؟

الاجابة :

انا حين اكتب لا يخطر على بالي ان اطبق قواعد لمذهب معين على اعمالي ، وانما اصدر عن انفعال والهام خاضعين لموهبتي من ناحية ولما قرأته من ناحية اخرى .

لكن بعض اعمالي الاولى اخذت الطابع الرومانسي ، وهذه مرحلة تكاد تكون طبيعة عند معظم الكتاب في السنوات الاولى من حياتهم الادبية ، لكن قصصي الاخيرة مالت نحو الواقعية مثل « شجرة اللبلاب » « وغصن الزيتون » « ومن اجل والدي » غير اني في كل ما كتبت لم اجد قط وما كنت مستظيما ان اعيد عن سجيتي وفطرتي التي فطرتني عليها الله . من حدة العاطفة والعمل الى اختيار النماذج التي تغلب عليها الاستقامة . على انني احب ان اسجل هنا فكرة حول المذاهب الادبية فاقول ان كثيرا من الاعمال الروائية تذهب ضحية لمحاولة اصحابها ان يطبقوا عليها قواعد أحد المذاهب ، بمعنى انه لو ان كاتبها صدر عن سجية وبمطلق ارادته الفنية لجاء عمله في مستوى ارقى . ثم انه عادة ما يوجد المسمى قبل ان يوجد الاسم ، والعمل الذي يتوفر فيه الصدق الفني هو العمل المطلوب . والعمل الذي يمثل حقائق مجتمعه منسوبا الى أية مدرسة هو العمل الباقي ، اما القصص التطبيقية فهي قصص لا بقاء لها مثل ازهار الورق لا زوج ولا راحة .

السؤال الحادي عشر :

انت كقصاص - هل تعتقد ان فن القصة فن عربي قديم أم أنه فن أجنبي جديد على العربية ؟ وما مبررات هذا الاعتقاد ؟

فتاة في المدينة ..

مجموعة اقاصيص بقلم

محمد ابو المعاطي ابو النجا

صدر حديثا

دار الاداب

والجارم ومصطفى عبد الرازق ثم تلت عنها جائزة ثم نشرت فقرات مما كتبه عنها سعيد العريان في مجلة الكاتب المصري والعيوب التي اخذها النقاد على قصة لقيطة لم تظهر في قصة بعد الغروب التي تلت قصة لقيطة فتطور اسلوب السرد القصصي وتطور الحوار وانخفضت درجة التفلسف التي كانت طابعا اصليا لقصة لقيطة ولقيت بعد الغروب نقدا وتقييما في لجنة كبرى في وزارة المعارف ضمت احمد امين وفريد ابو حديد والعقاد وتوفيق الحكيم ، وغرفت عيوبي محاسني فيها ، ونشرت فقرات ما كتبه عنها الدكتورة بنت الشاطي على صفحات الاهرام ولم اكن اعرفها ولم تكن تعرفني ، لكنها في الواقع كانت ذات فعل ساحر اندفعت بعدها الى كتابة قصة « شجرة اللبلاب » .

ولما جاءت سنة ١٩٥٢ ظهرت حركة نقدية جديدة كان ههنا الاول تطبيق مقاييس مذهبية منقولة على الاعمال التي ظهرت ، وسارعت باتهام تسعين في المائة من الاعمال القصصية بانها ان مثلت المجتمع فانما قد مثلت اضعف نواحيه واسوأها ، وان من واجب القصاصين ان يكونوا مبشرين ، والا يجعلوا الفرد ولا مجرد النفس البشرية همهم ، بل بناء المجتمع على صورة عرفوها هم .. وخضع لهذه الطائفة من النقاد كل الكتاب الذين اظهروا بعد جيلنا ، فلبت عليهم كتابة الاقصوصة بصورة معينة ، وكان موقفى من هذا النقد هو موقف من يريد ان ياخذ اصدق ما فيه على الرغم من ان اصحابه انصفوا احسن ما كتبت وتتبعوا من قصصي كل كلمة تؤيد مذهبهم ، لكنى بعد ذلك كتبت قصتين في هذه الفترة هما قصة « غصن الزيتون » وقصة « من اجل ولدي » وقد نقد « يحيى حقي » قصة غصن الزيتون واعجب بها كما نقدها انيس منصور واعجب بها وسكت عنهما اصحاب المذهب النقدي الجديد لانهم فيما اظن لم يجدوا فيها ما اخذوه على قصة « لقيطة » مثلا ..

غير ان هذه الحركة النقدية الجديدة اثرت في طريقة اخرى .. فكتبت حوارا بالعامية في القصتين الاخيرتين لكن على نطاق ضيق، وليس هذا موقفى وحدي ، بل كان موقف كل الذين يكتبون . فقد كان في الجو الادبي لفظ شديد جعل الاقلام تهتز في كل يد ، حتى ان بعض الكتاب كادوا يحيدون عن خصائصهم هربا من الضيق الشديد الذي توقعوا ان يلحقهم اذا ما طبق النقاد الجدد المقاييس الجديدة على اعمالهم الادبية . اما انا فلم اجد عن خصائصي ، لان المرء لا يستطيع ان يكون شيئا الا نفسه . والمطلوب من الكاتب ان يتطور ، لا ان يلبس ثياب غيره .. والتطور نجاح اما الملابس المستعارة فضياع وفشل .. وكل حركة فيها بركة ، والذي يحاول ان يستفيد من كل ما يوجه اليه .. سيخرج اخر الامر بشرة من التجارب. وارجو ان اكون كذلك .

فاروق شوشه

القاهرة

في البحرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المشيمي

لذلك يعرف الكاتب الذي كتب الطويلة اكثر مما يعرف سواه ، ولو ان فرصة كاتب القصة القصيرة للنشر ايسر من فرصة كاتب الطويلة . وعندى عقيدة اخرى هي ان فرصة النجاح في كتابة الرواية محدودة ، فمن يكتب رواية وينجح فيها فهو يملك مواهب بلا شك ، اما القصة القصيرة فمن الممكن ان يكتب شخص ما خمس اقصيص جيدة وبعد ذلك لا يكتب شيئا يستحق الذكر اما الذي يكتب رواية جيدة فهو اثبت في الميدان من سابقه .

واظن انه من الواضح الان ان القصة الطويلة اقرب الى نفسي من الاقصوصة ولو ان لكل منهما مزية بالنسبة الى الكاتب نفسه .

السؤال الثالث عشر :

يقال ان كل كاتب يعرف رفاقه الذين يسرون معه في طريق فني واحد، اقصد : في الاتجاه والمستوى والاسلوب . فهل يمكن ان تحدد لنا القصاصين العرب الذين تعتبرهم من نفس نوعيتك الفنية ؟

الإجابة :

استطيع ان احدثك عن الاتجاهات السائدة في حقل القصة العربية في هذه الايام ، والقاري قادر بلا شك على ان يعرف الاسماء التي ابتدعت هذا الاتجاه من تلقاء نفسه . فمنذ حوال سنة ١٩٤٠ بدأت افلام جديدة تظهر في الوقت الذي كانت فيه قصص توفيق الحكيم ومحمود تيمور ويحيى حقي وما كتبه طه والعقاد والملازني من قصص - اقول بدأت تظهر افلام جديدة تكتب القصة ..

.. منها ما جنح صاحبه الى التسجيل الهاديء الرزين في صنع وتقصي ورسم الشخصيات العربية في الاحياء الوطنية في اسلوب عربي عذب وان مال الى استعمال العامية في الحوار احيانا . ومنها ما جنح صاحبه الى تصوير الاحياء الوطنية ايضا والشخصيات الشعبية ايضا بأسلوب سهل يميل الى الفكاهة وابرار النواحي المضحكة حتى في المأساة .

ومنها ما جنح صاحبه الى اختيار النماذج الضالة اجتماعيا لانحراف سلوكها وتغطسها الى التحرر وغير عن ذلك بأسلوب رشيق وجرة اثار ضجة كبيرة ، ومنها ما جنح صاحبه الى المفزى الاجتماعي اولا وقبل كل شيء فكانت قصته قضية اولا تتناول مشاكل مجموعة من الناس وقد اثار هذا النوع ضجة ايضا وشايحه عدد من النقاد .

هذه هي الصفات العامة للافلام القصصية التي ظهرت بعد الحرب الثانية وعقيدتي ان كلا منها يكون زاوية من ترائنا القصصي وانها امتداد طبيعي لحركة انتشار فن القصة بين كل الاداب العالية .

السؤال الرابع عشر :

خلال اعمالكم الادبية المتعددة لا بدانه قد واجهكم الكثير من التعليقات النقدية ، والطبيعي ان تستفيدوا من كثير مما كتبه النقاد فما رأيكم ؟

الإجابة :

كانت حركة النقد قبل سنة ١٩٥٢ ملتزمة للموضوعية تعمل على التقييم الحقيقي للاعمال الادبية ايا كان نوعها ، وكانت المسابقات الادبية قبل سنة ١٩٥٠ تقام على نطاق ضيق وهيئة التحكيم فيها كانت من ادبائنا الكبار وانا اعتبر ان هذه المسابقات داخلية ضمن حركة النقد الموضوعي التي كانت سائدة قبل سنة ١٩٥٢ ، وقد استغفرت من هاتين الناحيتين استفادة مزدوجة فعرفت العيوب والمحسن في اعمالى الادبية ودخلت الى نشر قصصي من اوسع باب حين قيمت قصتي لقيطة في لجنة الادب بالجمع اللغوي وقراء ما كتبه عنها هيكل والعقاد واحمد امين

العطب

قصة بقلم صدق في اسماعيل

- ١ -

عرف (ب . . .) في مدينتنا كاتباً قصصياً بارعاً ، يرجع مجده الأدبي الى سنوات بعيدة . فقد كنا صغارا عندما كان الناس يقرأون كتبه في شقف ويتحدثون عن عبقريته الفذة . وقد أتبع له مثل هذا المجد ، لانه كان الرجل الوحيد الذي تجاوز اسمه حدود مدينتنا الصغيرة . لقد عاشت هذه المدينة مئات السنين مهملة تافهة ، لم يظهر فيها شخص ذو أهمية . والواقع ان ابناءها الخاملين عجزوا حتى عن اكتشاف هذه العبقرية بين ظهرانيهم ، فان تاريخ (ب . .) الأدبي يشير الى انه غزا المدينة من الخارج ، وعلى الرغم من انه ولد فيها ، ولم يتعد عنها الا شهورا قليلة طوال حياته ، فقد بقي مغمورا فيها ، يكتب القصص الرائعة وينشرها في العاصمة دون ان يسمع به احد من سكان بلده . ولم يكن هؤلاء يعرفون شيئا عنه الا عندما كانوا يسافرون ، فكان الاغراب يغمورنهم بالاسئلة عن الكاتب العظيم . . . هل رأوه عن قرب ؟ وماذا يفعل ؟ هل هو متزوج ؟ واين يقضي اوقات النهار ؟ وما هو اسلوب حياته ؟ . . . وكان مواطنونا يدهشون لهذا الاهتمام . كثيرون منهم كانوا يسهبون فسي الحديث عن ابن مدينتهم المشهور ، على الرغم من انهم لم يروه ولم يعرفوه ولم يسمعوها بمولفاته ، ولكنهم حملوا اليه الشهرة مع الزمن ، واصبحوا يفخرون بانتمائه الى مدينتهم «الموهوبة» .

ولكن (ب . . .) في الواقع لم يزل الشهرة الحقيقية في المدينة الا اثر حادثة كان هو بطلها ، واختلفت المدينة في فهمها امدا طويلا . وليس من الغريب ان يختلف رأي الناس في مثل هذه الامور ، ولكن لنذكر الحادثة اولا . .

انها تبدأ برواية كبيرة ألفها (ب . .) في مرحلة مثالية من مراحل انتاجه الأدبي . فكل كاتب على وجه التقريب يمر بفترة يقلب فيها الخيال على الهامه الفني ، ويستمد مواضيع كتابته من أفكار عاممة او مشاعر انسانية نبيلة يفيض بها وجدانه الحي ، فيكتب اشياء لا يراها في الواقع ، ولكن يمكن ان تقع ، وبغالي في ابراز مشكلة معينة تنطوي عليها هذه الاشياء ، وهدفه في ذلك ان يضع يده على قضايا الحياة الانسانية في جذورها العميقة مقتديا بالكبار من الادباء القدامى الذين يقال بانهم فتحوا عيون الناس على أعمق مشاكل الحياة . . .

وقد اختار (ب . .) موضوعا لروايته ، حياة فتاة رقيقة لا تتجاوز العشرين ، أصيبت بشظية قنبلة شوهت جانباً من وجهها ، وأصابتهما بجرح خفيف في ساقها اليمنى ، ومن المرجح ان ذلك قد حدث في الحرب الكبرى او في ثورة ١٩٢٥ ، فاقولف يشير الى ان القصة قديمة التاريخ دون ان يضيف شيئا . وكانت الفتاة جميلة مفرية ككل بطلة روائية ، ومن الواضح ان حياتها اصبحت مأساة حزينة ، لاسيما وانها من أسرة غنية ، لا يمكن ان تتسجم فيها أية علاهة مع الرفاه والانافسة وشؤون الحب والزواج . . . وقد برع الكاتب الموهوب في تحليل مشاعر الفتاة البائسة وهمومها في صفحات كثيرة تعتبر آية في النثر العاطفي ، وجعل المحور الذي تدور حوله قضيتها النفسية شعورها بالهوان ، فهي تتصور ان الجميع يعتبرونها شيئا معطوبا جديرا بالرافة والحنان ، ومثل هذا الشعور يخطر كثيرا للاسوياء من الناس ، ومن المحتمل ان يكون (ب . .) قد أراد الكشف عن هذا الجانب الدفين في النفس البشرية لاسيما وانه ذكر في احد فصول الرواية ان تشوه الجسد قد يكون

اخف انواع الكوارث التي يبلوها الناس ، وكان هذا الفصل خاصا بتحليل شخصية الاب في الرواية ، وهو رجل جشع يذكر في كل مناسبة ضخامة المصاريف التي تكبدتها في معالجة الفتاة المسكينة . واسوأ من هذا انه قال مرة امامها ان اي مهر يمكن ان يدفع للزواج منها لا يعادل نصف هذه المصاريف ولا ريب ان تصوير هذه العقلية يبرز مشكلة اجتماعية خطيرة ، وقد عالجهما الكاتب في رشاقة دون ان يفسد الطابع الفني للقصة ، وتتعدد حوادث المأساة كما يسردها الكاتب ، في علاقة غرامية تنشأ بين الفتاة وبين رجل في الخامسة والاربعين ، كان من اصدقاء أبيها المقربين ، ومن رفاق طفولته ايضا . وكان الجميع يدعونه (أعم) ويفتحون امامه ابواب المنزل ، ويحرصون على اكرامه والعناية به لانه فشل عدة مرات في اقتناء زوجة تحنو عليه . ولكن نفسه الشريفة - كما يقول الكاتب - أتت عليه الا ان يغدر بصديقه . ففي ذات يوم فاجأ الفتاة بقبلات حارة في احد اروقفة المنزل ، واصبحت تلك عادته كلما وجد الظرف ملائما . ونهرته الفتاة في بادئ الامر ، ولكنها اضطرت الى الكتمان . ثم بدأت تستجيب تحت قسوة الحرمان الذي كانت تعيش فيه ، ويبدو ان (أعم) أحبها حقا في ولع جارف . ولا ريب ان فشله مع النساء وكهولته الموحشة قد كونا في نفسه شعورا بأنه معطوب ايضا ، وانه غير جدير بأكثر من فتاة مشوهة . وبدأ خيال الفتاة يحوم حول مستقبلهما معا ، عندما تجرأ أعم على التماهي في هذه العلاقة . وبدأت المواعيد السرية تجمع العاشقين بين حين وآخر في بيت الرجل ، وحين تمرت امامه لأول مرة ، أصبح في نظرها الرجل الوحيد الذي حياته لها الاقدار . وكان ما لا بد ان يكون . وتوفعت الفتاة كارثة وتوقع الكهل فضيحة . ولكن تسامح الاب كان فوق ما يتصوران ، وهو تسامح معقول . فقد كان صديقه يملك قرية برمتها ولا وريث . وكان الزواج مفاجأة لجميع المعارف . غير انهم اقتنعوا اخيرا بانه عمل حكيم لانهم لم يستطيعوا ان يتبينوا بالضبط من كان الضحية . ولما كانوا جميعا مرضى في نظر الكاتب ، مرضى الشعور بالعطب ايضا ، فقد تأكدوا بعد حين ان الطرفين كانا ظافرين ، الفتاة المشوهة التي اقتنصت زوجا يمنحها الاطفال ، والكهل المسكين الذي حمل الى فراشه انثى لم تبلغ العشرين . والعامل يستطيع ان يجد في جميع الامور تبريرا منطقيا ، وبتميز آخر فائسة وحكمة ، وجميع ابناء المدينة كانوا عقلاء في هذا المجال ، اي معطوبين في نظر كاتبنا المثالي (ب . .) .

ولم تنته القصة في هذه الخاتمة السعيدة ، والا كانت حكاية عادية ليس لها معنى ، فالثالث الاخير من صفحات الرواية يبدأ بحادث مفاجئ هو انتحار الفتاة وهي حامل في الشهر السادس ، والمألوف في الروايات (الانتحارية) ان يترك البطل رسالة يوضح فيها اسباب اقدامه على هذا العمل المثير ، ويترك على السطور النارية آثار قطرات الدموع . ولكن (ب . .) جدد في هذه الناحية ، فمحا جميع الانار ، وكانت الحادثة لفزا محيرا للجميع ، حتى الزوج المسكين وقف عاجزا عن الفهم ، واجرى الكاتب على لسانه هذا التفسير الساذج : « لقد كانت سعيدة ، تنتظر الوليد في فرح ، وتعد له الثياب ، ولكنها خشيت ان يأتي مشوها مثلها » الخوف من العطب حتى على الاجيال القادمة : هذا هو المحور الذي اراده المؤلف البارع ، ولكنه أقحم في سرد القصة تفاصيل عجيبة لا تمت الى هذه الفكرة بأية صلة ، حرصا منه على ان تكون تحفة فنية قبل كل

الواقع دون ان تؤدي الى الصراع العنيف الذي كان يوجهه كاتبنا النابغ في نفوس اشخاصه الروائيين ...

- ٢ -

وذهب (ب ...) الى القصر في الموعد المحدد ، ففتحت له باب خادمة جميلة نظيفة الشاب ، فارتبك ، اما لانه كان يصور الخادما في رواياته على نحو آخر ، فتيات دميمات وما اشبه ذلك ، واما بسبب الاغراء الذي كان يحركه في نهدي الفتاة البارزين وتقاطع جسدتها الصارخة تحت الثوب الضيق . ولكنه كان اغراء لحظات ، اذ ما لبث (ب ...) ان رأي المحافظ يقبل بنفسه الى الباب للحفاوة به .

وهو جاء الكاتب بمظاهر النعمة والرفاه في كل زاوية . لكم كتب من الصفحات في وصف هذه المظاهر قبل ان يراها ، ولا سيما عندما كان يريد ان يبرز التناقض بين حياة متسول شريد ، ممزق الثياب ، يطرق باب قصر كبير وبين الذين يتمتعون بكل شيء في الداخل ، وتصوّر (ب ...) نفسه هذا المتسول عدة دقائق وفاء لاشخاص رواياته ، ولكن شيئا من المهابة استيقظ في نفسه ، وهو يجلس على اريكة واسعة قرب المدفاة . لم يكن الامر ليقصر على شعوره بالسعادة والارتياح ، بل غمرته نشوة عميقة بجمال الاشياء المحيطة به . وقال في نفسه : « لم أكن اعرف هذا ، ان الترف جميل ايضا » ذلك انه كان يكتب عن التراء بروح ناقمة نائرة ، وكان الاغنياء في رواياته يقترون دائما بالفاوة وقلة السذوق ، وعلى الرغم من موهبته الغدة في فهم الواقع البشري ، فقد شعر في تلك اللحظة بانه لا يعرف عن هذا الواقع الا اطرة من خضم زاهر بالامواج . وازداد هذا الشعور خلال حديثه مع المحافظ الذي كان على ما يبدو مهذبا لبقا ، مشرق الذكاء ، وخطر للكاتب اكثر من مرة ان يبدي أسفه للمحافظ عن الفكرة السيئة التي كان يحملها عن الطبقة الثرية ، ولامر ما اعتبر مضيقه في ذلك الحين ، ممثلا نموذجيا لهذه الطبقة . وكان الحديث بينهما قصيرا ولكن المحافظ لم يغفل عن الاشارة الى مؤلفات (ب ...) :

- ان الخدمة التي تؤديونها لثقافة المواطنين أعظم من ان توصف ، لاسيما وانكم تهتمون بالتوجيه الاخلاقي ، وهو اكثر ما نحتاج اليه في هذه الايام التي لا تبشر فيها الا الكتب الرخيصة المتدلة ... فاطرق (ب ...) خجلا ، وهو يقفم بكلمات شكر غير مفهومة . ثم امتلكه شيء من الاضطراب حين اردف مضيقه الكبير : - ولكنني مع الاسف لم اقرأ بعد شيئا من رواياتكم العظيمة على الرغم من انها جميعا في مكتبتي ... تعرفون انها الاعمال الهامة ، لا تمنحني ساعة راحة .. ولكن الاولاد يقرأون كثيرا ... وامتعض (ب ...) من هذه الكلمات الاخيرة التي كشفت له فجأة عن بعض الفساد في عقلية المحافظ ، ساءه ان تعتبر مؤلفاته شيئا يتسلى به الانسان في اوقات الراحة ، وهو الذي يذبح روحه في سطورها ، وساءه ايضا ان يقترون اسمه بالاولاد ، وخيل اليه في بادئ الامر ان هذه العبارة تعني السخرية به وبمؤلفاته ، غير انه أبعد عن نفسه هذا الشعور عندما عرف هؤلاء الاولاد ، فبعد فترة وجيزة ذهب به المحافظ الى غرفة الطعام ، ووجد نفسه امام مائدة مثقلة بالطعام الشهوي والاواني الجميلة ، وتعرف ببقية افراد الاسرة . كان هناك شبان وسيمان يبدو عليهما الخجل ، وامرأة أنيقة يفيض وجهها المكتهل بملامح العدوية والرق ، انها زوجة المحافظ . وقد قالت له حين قدم اليها :

- انك تعيش بيننا منذ امد طويل .

فشعر بالفرح ينبع من اعماق نفسه . وجلس الجميع حول المائدة ، وقال المحافظ وهو يلتفت حوله :

- واين نجوى ؟

فقال الام :

- انها قادمة ، ولكنكم تستطيعون ان تبدأوا ...

رفهم (ب ...) ان نجوى هي الفتاة الوحيدة في الاسرة ، فقد لاحظ ان المائدة كانت معدة لشخص آخر ، والتفت الى المقعد الخالي قائلا في سداجة :

شيء . وليس غريبا ان يكون كاتب عبقرى مثله على معرفة بانه لا شيء يفسد الاثر الفني كالتوجيه ، وبتعبير اوضح كان ينتبه الكاتب الذكي الى ان الفن لا يستخدم كوسيلة لشيء آخر . ومن تلك التفاصيل ان الاب لم يقتنع بان ابنه مات متحررة ، وتحدث في ذكاء خبيث عن جريمة قتل ، والتمهم الوحيد هو الزوج . ومثل هذه الروح الواقعية تظهر دائما بنصيب الاسد حتى في المأساة . فقد نسجت خيوط الخاتمة على نحو غريب اذ يشعر الزوج المسكين بانه مسؤول عن موت الفتاة البريئة ، ويكبر تضحياتها بالحياة في سبيل هدف نبيل هو الحرص على صفاء الاجيال الجديدة ، ويزعم انه قتلها فيدان بالسجن المؤبد ، ويأخذ الاب جميع املاكه .

- ٢ -

ونشرت الرواية في العاصمة باسم (الرحمة للجميع) وهو عنوان حار يتفق ومضمونها الانساني المؤثر . ويقال بان طبعها الاولى نفذت خلال شهرين ، وذلك دليل على عبقرية المؤلف وسحر بيانه ، فالمعروف انهم لا يقرأون في العاصمة الا الجرائد اليومية ، اما في مدينتنا فلم يسمع احد بالقصة في طبعة الحال .

ومرت عشر سنوات نشر (ب ...) خلالها روايات عديدة ، لم تكن اقل نجاحا . بل انه بلغ قمة الابداع في روايته الاخيرة اللتين منحتاه الخلود - كما يقول الناس - واصبح بهما الكاتب القصصي الاول في بلادنا دون منازع ...

غير ان السنوات بدلت اشياء كثيرة في حياة (ب ...) منها انه بلغ الخامسة والاربعين وبدأ يكتهل ، وفاتنا ان نذكر انه كان يعيش وحيدا في بيت صغير متواضع ، فاصبح الان يعيش في منزل متعدد الحجرات ، جميل الاثاث كل ما فيه ينم عن الذوق والثراء . ولكن بقي حريصا على عزلة ، وطرا على المدينة ايضا شيء من التغير ، فاصبحت مركزا لاحدى المحافظات التي أحدثتها اصلاحات الدولة في البلاد . وكان اول محافظ للمدينة بناهز الستين ، فقد كانوا في العاصمة حريصين على ان يستفيدوا من خبرة الكهول في ادارة المافظات الجديدة . وكان من التقاليد المتوارثة في سياسة الحكام ان يكون رجال الادارة على عتبة الشيخوخة ، فهؤلاء على ما يظن هم اقدر على فهم ما تريده السلطة والرعية في آن واحد ، ولا شيء كالخبرة يعلم الرجال . وكان ممن الطبيعي ان يتصل المحافظ بالكاتب الكبير (ب ...) لانهم يقيمون له وزنا في العاصمة فحسب ، بل لان اصلاحات الجديدة تنص على رعاية الثقافة والادب . ونشأت بين الرجلين صداقة متينة . والفريب ان (ب ...) كان يسمى اليها في حرص شديد ذلك انه - كما يقولون - كان حديث عهد بانتمائه الى الطبقة العليا . ولهذا أهمية كبرى . فقد نشأ (ب ...) في أسرة فقيرة ورث عنها الشعور بهوان البؤس ومذله . وعلى الرغم من براعته في شعربة النفس البشرية وتصوير خفاياها ، فقد تركت تلك الوراثة في نفسه جراحا دفينية ، ليس من السهل ان تزول . ولا ريب انه انسان قبل كل شيء ، والانسان كما جاء في احد مؤلفاته هو اسير ماضيه ، ومن ثم وجد (ب ...) في ارتباطه بالمحافظ سبيلا للتحرر من قيود الماضي ، فكل ما أتبع له من الشهرة والفنى ، لم يكن في هذا المجال ذا أهمية امام اندماجه الفعلي في حياة الطبقة الفنية . أصبح يستطيع ان يقول عن نفسه « ها انذا واحد منهم بعد ان تمرغت طويلا في العتاب » .

وفي احد الايام زاره المحافظ بنفسه ودعاه لتناول طعام العشاء في قصره الفخم . فابتهج (ب ...) كثيرا ، وهذا الابتهاج جذير بالملاحظة ، ذلك ان ادبنا المشهور قضى السنوات الاولى من شبابه في احسدى المنظمات السياسية التي تنادي بالثورة وتعلن احتقارها للنظام ومسن يمثلونه . تلك كانت الهواية المألوفة لدى الشبان في تلك الايام ، وكان لهم ما يبرر ذلك ، فقد كانت البلاد خاضعة للاحتلال الاجنبي ، وفسد ورت (ب ...) عن تلك السنوات عقلية ثورية جريئة لا تعرف الحل الوسط ، ومن ثم وقع الان في هذا التناقض الغاض ، ووجد نفسه موزعا بين وراثة البؤس ووراثة التمرد . ولكن الامور اخذت طريقها في

— نستطيع الانتظار ...

ولم يتوقع ب ... ان تعتبر هذه الكلمة العادية دعابة جميلة ، فقد ضحك لها الجميع في اعجاب . واحمر وجه الكاتب خجلا . لعله خشي ان يكون قد قال شيئا نابيا على هذا الجو المتزن ، وسره في السوكت نفسه ان هذه الاذواق الناعمة قد أضفت على كلماته طابع العقويصة والمقذبة ، وانقذته الام من الارتباك ، فقد قالت في لهجة تغفر بصراحتها :

— نجوى في الواقع تشعر بالخجل ، وقد لا تأتي الا بعد ان تقنع نفسها بان الاستاذ (ب ...) رجل لا يؤدي احدا ... وضحكوا من جديد ، وارتبك الكاتب وهو يبحث عن كلمة مناسبة ، وقال المحافظ :

— الحقيقة انها الشهرة . اذكر انني عندما كنت صغيرا ، كنت اتعيب المشهورين وقد رايت احد الوزراء مرة في الطريق ، فشعرت انني في عالم آخر ، وقد عرفته من صورته التي كانت تنشرها الجرائد ... وقال (ب ...) وقد اعتقد ان المحافظ كان يساله رايه في سبب ذلك :

— الحقيقة ان الخيال هو الذي يلعب الدور الاول في الشهرة ، فالناس بطبيعتهم لا يرضون عن حياتهم كما هي ، فيتصورون ان المشهورين هم احسن حالا . ولذلك يهتمون بهم ، وفي رايي ان الناس عادة لا يحبون الشخص المشهور . فقال المحافظ :

— هذا صحيح في بعض الاشياء ، فالسياسي المشهور يشر نقمة الآخرين غالبا ، لان علاقته بهم تقوم على الحذر والخوف ، اما في الادب فالامر يختلف ...

فقال (ب ...) متجاهلا هذه المجاملة :

— الواقع ان الشهرة نقمة على صاحبها في كل حال ، صحيح ان الانسان يفرح حين يتحدث عنه الآخرون ، ويهتمون به ، ولكنه يدفع ثمنها غالبا هو حريته . انه مضطر الى ان يكون دائما عند حسن ظنهم ، وحيانا يكون حسن الظن ان يناقش ويظهر على غير حقيقته ، وذلك في رايي أسوأ أنواع العبودية ...

واخذ الجميع بهذه الكلمات على الرغم من بساطتها . وسر (ب ...) انه قد أجاد الحديث ، ولكنه كان يشعر بأنه قد أخرج امام نفسه ، فقد كان حريصا على ان ينال اعجاب الحاضرين بأي ثمن ، ان يؤكد لهم انه متبع للحكمة والعقل النير . وقالت زوجة المحافظ :

— ولكن الناس لم يعودوا يكثرئون بإراء الناس ، انهم يبحثون عن الشهرة في جنون ، حتى ولو كانت فضائح يخجل منها الانسان . فقال (ب ...) وهو يحرص على منطقه الهادي :

— اولئك ضعاف النفوس ، فالانسان يريد الضوضاء ، عندما تكون نفسه مقفرة وتكون حياته خالية من كل سعادة وغبطة .. وتوقف عن الكلام فجأة . وقد رأى الجميع ينظرون الى الباب الداخلي ، والتفت فرأى فتاة غضة يتألق وجهها تحت ضوء الكهراء الابيض ، وقال المحافظ :

— نجوى .. اقتربي يا بيتي ليس بيننا غريب .

ونفض (ب ...) يحييها ، فاحمر وجهها خجلا ومدت يدها تصافحه وشعر (ب ...) بدفء راحتها الناعمة ، وهم بان يقول كلمة ، ولكنه لم يستطع وخلال العشاء انتشرت بين الجميع احاديث تافهة عن انواع الاطعمة وغيرها . وكانت نجوى صامتة تضحك في هدوء حين يكون من المناسب ان تضحك ثم تعود الى صمتها . وكان من الواضح انها تتحفظ في كل شيء ، ولكن (ب ...) رأى في هدوئها عفوية جميلة ، وان لم يجزؤ على النظر اليها مرة واحدة ، وعندما نهضوا الى غرفة الجلوس ، بدأت المفاجآت الغريبة تصدم (ب ...) فقد لاحظ ان نجوى تعرج قليلا ، وتوهم في بادئ الامر أنه مظهر للتثني المفري الذي انتشر في مشية الفتيات ، ذوات الاردااف الفاضحة . ولكنه تأكد بعد قليل ان في

ساقها عرجا خفيفا ، وعندما اتيج له ان يتبين ملامح وجهها في شيء من الوضوح فوجيء ايضا بانار تشوه تنحدر من اسفل الوجه الى العنق انبار حرق او جرح قديم ، وازدحم في نفسه شعور غامض بالاشمئزاز والشفقة في آن واحد ، ولكن هذا الشعور ما لبث ان تبدد عندما الفت عيناه رؤية هذه الآثار . والغريب انه الف بسرعة عجيبة ، فقد انصرفت حواسه فوراً الى انشاءات الجسد الغتي ، والبشرة المقرية .

— ٤ —

توثقت روابط الصداقة بين (ب ...) وأسارة المحافظ ، واصبح يزورها مرة في الاسبوع على الاقل ، وبدأ افرادها يتسللون الى حياته الداخلية واحدا تلو الآخر ، وقد احب المحافظ في بادئ الامر ، واطمان الى شخصيته الذكية المحببة ، ولا نعرف اذا كان من اسباب التألف الحار ، ان الناس اصبحوا يتحدثون عن هذه الصداقة ، ويتقربون من الكاتب الكبير في احترام جديد اقوى بكثير من احترامهم لنبوغه الادبي ، وحاول بعضهم ان يوسطه لدى المحافظ في بعض المصالح الشخصية ، ولكن (ب ...) قطع الطريق منذ البدء على مثل هذه المحاولات . فالواقع انه لم يتخلص نهائيا من تائب الضمير الذي كان يعاوده احيانا مذكرا اياه بالروح النورية التي فقدتها امام اغراء الجاه والنفوذ .

ثم ارتبط بصداقة فكرية متينة مع الابن الاصغر ، وكان شابا في الثامنة عشرة من العمر ، ينسب الى احد الاحزاب التقدمية — كما كان يقول — ويتحدث باستمرار عن قضية الشعب والعدالة والثورة على الاستعمار وما الى ذلك ، ومن المفيد ان نذكر ان الابن الاكبر كان حذرا تجاه الكاتب فقد ادرك ب ... في كثير من المناسبات ان هذا الشاب قد جبل على العقلية الارستقراطية ، وانه يمثل طبقة اكثر مما يمثل نفسه .. وتلك هي عبارة (ب ...) في وصفه ، ومن ثم فقد بقي بعيدا عنه .

ولم يأت الربيع حتى كانت نجوى بشخصيتها الهادئة واغرائها الوداع تنساب في كيان (ب ...) كما تنساب اشعة الصباح في غابة مزدحمة بالظلال ، وكان ب ... قد عرف عن الفتاة الشيء الكثير ، على الرغم من انه لم يحدثها الا قليلا ، عرف انها اصغر الابناء ، وذلك واضح منذ البداية ، وانها سقطت مرة عن السلم وهي طفلة فكسرت رجلها ، وكان من الممكن ان تبت ساقها لولا عناية اطباء ، وعرف ايضا انها قبل عامين او ثلاثة كانت في زيارة احدى لداتها فحدث حريق في المنزل كادت تذهب ضحيته ، وترك في وجهها وعنفقا هذا التشوه الحزين . وعدا هذا ، فان هذه الحادثة قد افقدتها كل نزعة الى الخروج من البيت ، فاصبحت اشبه بالسجين الذي يرفض الحرية — وهذا التشبيه ايضا جاء على لسان (ب ...) ولا ريب انه قد فكر بها طويلا ، وكان من الممكن ان توحى اليه بقصة جديدة لولا انه كتب قصة مماثلة من قبل ، وهنا تكمن النقطة الرئيسية ، فمنذ ان ادرك (ب ...) هذا التشابه الغريب بين نجوى وبطلة قصته (الرحمة للجميع) تغير كل شيء في نظره ، وقد قال لنفسه اكثر من مرة « كم في الحياة من مصادفات غريبة ! » وبدأ هذا التفسير في ميله الشديد الى الاختلاط بالآخرين والتحدث اليهم ، وكان يخيل اليه انه قد خنق الميل الاجتماعي في نفسه طوال الاعوام المديدة التي قضاها في العزلة . واصبح يعتني بمظهره امام الناس ، ويعرض على ان ينتزع اعجابهم بشيابه الانيقة ومجاملاته الطيبة واحاديثه الشيقة ، واستطاعت زوجة المحافظ ان تدخله بسهولة في مشاكل المجتمع الراقي فاصبح يجد متعة في التحدث عن التفاصيل التافهة التي تشغل النساء المترفات في العادة : الفضائح واخبار الخطوبة والزواج والطلاق والنزاعات العائلية ، وما الى ذلك مما ينطوي عليه عالم النيمة والافتيات ، والغريب ان هذه الامور كانت تميز الاشخاص النافهين في رواياته الانتقادية ، وانتبه ذات يوم الى التبدل الاكبر الذي طرا على نفسيته . ففي احد ايام الربيع ذهب في الساء الى قصر المحافظ ، وكان الجو دافئا والسماء صافية ، والسمات الوداعة توقفت في جوانحه احساسا عميقا بجمال الحياة . ولا امر ما اخذ معه باقة كبيرة من الورد الابيض . ولا نعرف اذا كان قد

الصوت

لعلنا نعرف دريا اليك
ونلمس الوهج الذي في يديك
لعلنا نعرف طعم الثمر
يا صيحة للوهج .. ليت البحار
امشي عليها ، دونما مركب
متوجا بالوهج والطحلب
ياليته المرقى الى الجبله
وهذه الساريه
مجد السهاد - الملح .. مجد البحار
يا ليتها المفضله
يا ليت تلتف علينا الحبال
فنلمس الوهج الذي لا ينال

*

نحن شربنا في صحاري المنون
دموع احبابنا
والعرق المر الذي ينضحون
نحن لمسنا النار حتى الجوع
حتى جليد الدموع
نحن لمسناها باهدابنا
نحن فتحنا كل ابوابنا
يا صيحة الينبوع
يا وهج الوهج .. ودمع الدموع
يا مالج ارض الله ، يا منتهاه
نحن شربنا كل سم الحياه
نحن لمسنا النار ، حتى القرار
حتى جليد النار
نحن صفعنا النار
وما عرفنا طعمك المختار
ياخبرنا المسموم
يا وهج الوهج .. وسم السموم
يا صيحة في البحار
.....
سوف تكونين لنا صوتا
سوف تكونين ..

يا صيحة البحر .. هنا مركبي
ظل على الرمل ، كسير الجناح
رائحة الرذاذ والطحلب
تصلب عينيه على المغرب
يا صيحة البحر .. الندى والثمر
في الجزر النائية
ونحن في صحرائنا العاريه
نمضغ صمت الليل .. صمت الحجر
مصلوبة اعمارنا الداميه
على الحبال الرماد
لعل صوت البحر .. صوت المطر
يهز صمت الحجر
ويوقظ الساريه

*

نحن طعام النمل ، اهدابنا
للمد مشدوده
يرتجف البحر ، وابوابنا
بالعرق الطيني مسدوده

*

يا صيحة البحر ، ادخلي مرة
درونا الظمأى
نحن هنا نلث .. لامتعبين
يا صيحة البحر ، امنحينا غير ملح
البحار
وغير دفع الحنين
هبي علينا قطرة من مطر
تهز صمت الحجر
تهز صمت الحياه
هبي علينا ، مرة ، في السحر
هبي جنونا ماعشقنا سواه
وما ابتلانا غيره بالسهاد
هبي صميم العرق المر ، اطعمينا سره،
منتهاه
وجرعينا كل سم الحياه
ومزقي حتى الجراح الاخر
او اشنقينا في الحبال المطر

حسب الشيخ جعفر

موسكو

مستقبل الجنس البشري

بقلم جيليان هكسلي

فيه الانسان لقب «النموذج السائد». وهذه السيادة ليست كلية في الواقع الا منذ اقل من عشرة الاف عام . وبعد ظهور انسان بشري حقا ، استمر تطوره ، ولكن باختلاف هام : فان هذا التطور لم يكن بعد بيولوجيا ، وانما أصبح نفسيا اجتماعيا ، متحققا بألية التقليد الثقافي الذي يفترض التوالد الذاتي الجمعي والتحول الذاتي للنشاط الذهني ومنتجاته . واذن ، فان المراحل الكبرى للتطور البشري موسومة بظهور طرائق جديدة سائدة للتنظيم الفكري ، للمعرفة ، للايمان ، للافكار ، وليست هي موسومة بتحقيق تنظيمات بيولوجيات جديدة . ان كل نظام ابيولوجي جديد ينتشر ويسود قطاعا هاما من العالم ، الى تولد «دفعه» ثقافية نظاما فكريا جديدا يحل محل النظام السابق . وحسبنا ان نذكر النسيه

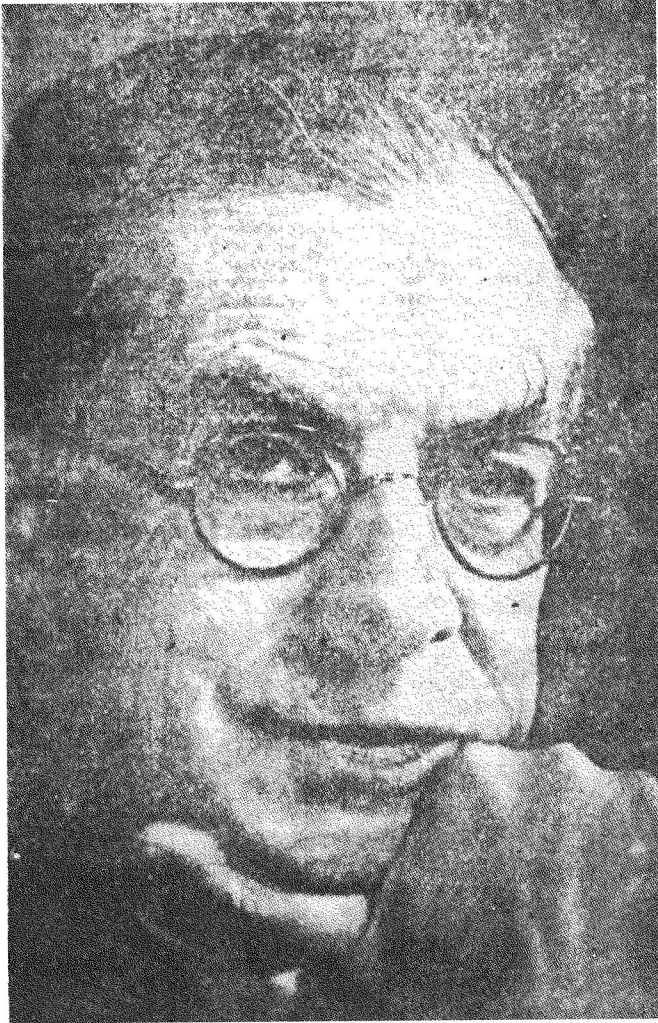
بين العلم وأخطار حرب ذرية ، وتهديدات ازدياد السكان ، كيف يستطيع الانسان ، وسط الف مشكلة تجابهه ، ان يبني مستقبله؟ هذا ما يجيب عليه العالم البريطاني الكبير جولييان هكسلي (1) في هذه المقالة التي نترجمها لقراء «الاداب» .

نعرف اليوم ان جميع مظاهر الواقع خاضعة للتطور ، الذرات والنجوم ، حتى الاسماك والزهور ، وهن الاسماك والزهور حتى المجتمعات والقيم الانسانية . وبالفعل ، فان الواقع كله هو نمو تطوري هائل ، وعصرنا هو العصر الاول الذي ينعم فيه الانسان بمعرفة كافية تمكنه من ان يميز خطوطه الكبرى . لقد اكتشفنا ان ثمة تقدما بيولوجيا يظهر في مرور الحياة عبر سلسلة من المراحل ، يحتل كلا منها فريق من الحيوان والنبات يسجل تنظيمها تقدما بالنسبة لتنظيم الفرق السابقة .

ولا شك في ان تنظيما افضل سيمنح الكائنات ميزة بيولوجية . ولهذا اصبح الفريق الجديد سائدا ، يتضاعف وينوزع في تكاثر للفروع . وهذا النجاح البيولوجي يتم غالبا على حساب الفريق القديم السائد ، ولكن يتفق ان تظل المرحلتان في تعايش ، حين يتيح نموذج التنظيم الجديد ان تغامر الكائنات في وسط يختلف كل الاختلاف عن الوسط الذي كان يعيش فيه الفريق القديم . فان تطور الفقاريات الأرضية مثلا لم يهدد قط وجود الاسماك . والفريق الجديد ، في مراحل تطوره الاولى ، هو دائما ضعيف وقليل العدد . وسيادته لا تقوم على الفور ، وانما تتم بسلسلة من التحسينات المتتابعه ينتهي الامر بها الى ان تذوب في تنظيم جديد ثابت . فقد عاشت ضرعيات صغيرة تافهة وتطورت خلال اكثر من مئة مليون سنة قبل ان يتحقق التنظيم الذي كان من شأنه ان يؤمن لها توسعا انفجاريا .

وقد كان الامر كذلك بالنسبة للانتقال من الضرع الى التنظيم النفسي الاجتماعي . فان اجدادنا القرديين الذين سبقوا العهد البشري لم يكونوا كثيري العدد ، وكانت سلسلة من المراحل ضرورية لتحويلهم الى بشر : الهبوط من الاشجار ، تبني وضع الوقوف ، نمو المخ ، تبني عادات اكل اللحم ، استعمال الادوات وصنعها ، نمو المخ مجددا ، خلق لغة للتعبير ، تبني الادوات والطقوس ، وقد استغرق عبور هذه المراحل المختلفة زهاء نصف مليون سنة ، ولم ينقض اكثر من مئة الف سنة على الوقت الذي استحق

(1) القى جولييان هكسلي هذه المحاضرة في جامعة شيكاغو بمناسبة الاحتفال بمرور مئة عام على بيان داروين « في أصل الانجاس بطريق الاختيار الطبيعي » وقد حضر هذا الاحتفال الف ومئتا عالم قدموا من سبعة وعشرين بلدا .



العلم المنهجية ، وحكمة القدامى ، والخيال الخلاق لجميع شعراء العالم وفنانيه . وبوسعهم ان يجدوا اخيراً في طبيعته بالذات امكانيات ضخمة لا تنتظر الايمان تستغل هي امكانيات الاندهاش والتعجب والمعرفة ، وامكانيات الفرح والاجلال ، وامكانيات الايمان الخلاق والادارة الخلقية ، وامكانيات العاطفة العميقة والحب .

وبالامكان مقاربه المرحلة الحالية للتطور البشري بثلاث المراحل الجيولوجية ، منذ ثلاثمائة مليون عام ، التي اقام فيها جدودنا البرمانيون على شواطئ البحار اول راس جسر في وسط جديد كل الجدة . فهم ادعجوا عن الماضي في السباحة بدنبهم القوي ، كان لابد لهم ان يتعلموا الزحف باعضاء مرتبكة . واذا كانوا ينجحون في البقاء على الارض الصلبة اثناء حياتهم كبالغين ، فقد كان لابد لهم من ان يقضوا في الماء القسم الاول من حياتهم .

وذلك هو شأننا نحن ايضا اذ لم نكد نعوم من عهد التطور . ولما لم تكن بعد مدعومين ومقودين بغرائزنا تاركين عبوديات « البيوسفير » الى حربه « النوسفير » ولا ننس ان هذا التحرر حديث جدا . فنحن لسنا حقا بشرا الا منذ اقل من مئة الف عام - وهي ثانية في ساعسة التطور . ولما لم تكن بعد مدعومين ومقودين بغرائزنا وجدها ، فاننا نحاول ان نستعمل فكرنا واهدافنا الواعية كاجهزة للتحرك النفسي الاجتماعي . ولم تكن قد احرزنا حتى الان نجاحا هزيبا ، مكتسبين كثيرا من الشر لقاء قليل من الخير . ان اقدامنا ماتزال تجرر في الوحل البيولوجي حتى حين نصب رؤوسنا في هواء الوعي . ولكن باستطاعتنا خلافا لاجدادنا البرمانيين ، ان نلمح شيئا من الارض الموعودة التي تنتظرنا . اننا نستطيع ذلك بفضل الة الاكتشاف الجديدة هذه التي هي مخيلتنا العقلانية . صحيح انها ماتزال كالمرآة الاولى التي سبقت غاليليه ، آلة بدائية تعطينا صورا ضعيفة وغالبا مشوهة ، ولكنها كالمرصد قابضة لتحسينات هائلة وتستطيع ان تكشف لنا كثيرا من اسرار مصيرنا النوسفيري .

على اننا لسنا بحاجة لاي مرصد عقلي لنراقب المشهد الحالي للتطور البشري والمشكلات المربعة التي تطرح فيه . فحسبنا - وهذا كثير - ان تكف عن ان نكون نعاما فكريا ، وان نخرج رؤوسنا من رمل العمى الارادي . فاذا بلغنا ذلك ، فلن نلبث ان نرى ان المشكلات التي ترهقنا هي ذات وجهين ، وانها تمثل لنا ايضا كتجديات مقوية .

فما هي تلك الشياطين المسيخة التي تنتصب على درب التطور ؟ انها في رأيي : خطر حرب تتجاوز العلم ، حرب نووية كيميائية بيولوجية ، وخطر ازدياد السكان

السحرية للفكر القبلي ، والبنية التيقراطية لمجتمع القرون الوسطى ، المتركة على مبدأ السلطة والوحي الالهيين ، واخيرا ، ظهور بنية علمية ، خلال القرون الثلاثة الاخيرة ، منظمة حول فكرة التقدم البشري ، على كون هذا التقدم مراقبا من سلطة فوق الطبيعة . وفي عام ١٨٥٩ فتح دارون بابا لمرحلة جديدة من التطور النفسي الاجتماعي ، هي مرحلة تنظيم الفكر والمعتقدات تنظيما مركزا على فكره التطور .

ويهتم كل تنظيم ايدولوجي سائد بغايات الوجود النهائية اهتمامه بمشكلات الوجود المباشرة . فهو يقدم تفسيراً ما للانسان ، وللعالم الذي يعيش فيه ، والمكان الذي يشغله فيه . وقد بدأت ترسم الخطوط الكبرى للنظام التطوري في عصرنا ، وفيه يبدو الانسان العامل الوحيد لتطور الكرة المقبل . انه نقطة الذروة التي بلغت مليارات ونصف المليار من سنوات تقدم بيولوجي بطيء مردود الى الانتهازية العمياء للاختيار الطبيعي . فادا لم يهدم نفسه بنفسه ، فان امامه على الاقل فترة تطور مساوية لكي يمارس سيادته .

وفي المرحلة الاخيرة من التطور البيولوجي ، ظهر الفكر شيئا فشيئا بوضوح اكبر ، حتى اصبح يمثل دورا اهم في حياة الكائنات الشخصية ، وانتهى به الامر الى ان غدا قاعدة للتطور المقبل الذي اصبح ثقافيا ، وليس هو بعد وراثيا . والانسان مدين بمركزه السائد لهذا الانبثاق الفكري الذي لم ينتج عن جهد واع . وانما نتج عن السير الي للاختيار الطبيعي . فهو انما اصبح العامل المسؤول عن تطور الكرة المقبل لانه وهب فكرا . وهو ان يتمكن من ممارسة هذه المسؤولية ممارسة صحيحة الا بان يستعمل استعمالا صحيحا موارده الفكرية من المعرفة والعقل والخيال والحساسية والضمير الخلق . وهو لا يستطيع ان يعتمد من اجل ذلك على اي عون خارجي . فليس ثمة من مكان بعد لما هو فوق الطبيعة في المخطط التطوري . ان الارض لم تخلق : وانما هي قد تطورت كما تطور النبات والحيوان . وكما تطورنا نحن انفسنا . ولهذا ، فليس في وسع الانسان ان يجد ملجأ له من وحدته في ذراعي صورة ابوية مؤلهة . ولا ان يتخلى عن القرارات التي ينبغي ان يتخذها لسلطة الهية او لعناية ربانية غامضة .

ومن جهة اخرى ، فان وحدته ليست الا ظاهرة . انه ليس وحده في نوعه . فهو يعرف الان . بفضل علماء الفلك ، انه ليس الا واحدا من المركبات العضوية المتناثرة في الكون والتي تشهد بالتيار العالمي المتجه نحو حساسية الكائن وفكره وكيته . بل الاهم من ذلك انه يعرف ايضا منذ دارون انه ليس ظاهرة معزولة مقطوعة عن باقي الطبيعة . انه ليس فقط مصنوعا من المادة نفسها التي صنع بها باقي الكون ، ولا من الطاقة نفسها ، بل هو مشدود بديمومه وراثية الى جميع سكان كوكبه الآخرين . ان الحيوان والنبات والمركبات العضوية الصغيرة هي كلها اقارب له بعيدة ، مولودة من التيار الجبلي الكبير نفسه . ثم ان الانسان ليس وحيدا كذلك ، كفرد مفكر . فهو يسبح في ذلك الاوقيانوس المتنوع على اللمس الذي عمده « تايلر دوشاردان » باسم « النوسفير » ، على نحو ما يعيش السمك في ماء البحار المادي . ففي هذا الاوقيانوس الكوني نعوم تحت تصرفه المضاربات الجريئة والمثل المحمسة التي كان يعتنقها رجال زالوا منذ وقت طويل ، ومعرفة

طبعت على مطابع



تلفون : ٢٢٢٩٢١

انه لن يصبح دولابا مغفلا في الالة الاجتماعية ، ولعبية للقوى الاشخصية لا تملك الدفاع . فانما هو يسهم خير اسهام في تحقيق امكانيات التطور البشري اذ يعمل على تنمية شخصيته الذاتية ، واستغلال مواهبه الخاصة ، والمشاركة شخصيا بنشاط العصر الذي يعيش فيه . والنوعية والتنوع هما المبدآن اللذان ينبغي ان يسودا نظامنا الفكري الجديد ، مقابل مبدأي الكمية والتماثل . فان التنوع الثقافي ، في العالم كله ودخل كن بلد بالذات ، هو بهار الحياة . على اننا نجده مهددا في الواقع بالانتساج الجمعي ، والنشر الجمعي ورسم المستويات الاقيادية ، وبجميع القوى التي تعمل على توحيد اشكال البشرية . وعائنا ان نكافح بضراوة ضد هذه القوى .

ومن اهم الميادين التي ينبغي للتنوع ان يشجع فيها، حق التربية . فنحن نرى ان تنوع المواهب والامكانيات يحارب اليوم في كثير من النظم المدرسية ، بحجة المساواة الديمقراطية المزعومة . ففي هذه الحالة نجد الطلاب الاقل التماعا يجن جنونهم للسرعة التي يساقون بها ، بينما نجد الاكثر مؤهبة يعانون الضجر من كبت انطلاقتهم .

فعلى نظامنا الايديولوجي الجديد ان يطرح عنه اسطورة المساواة الديمقراطية . ان الكائنات البشرية « لا تولد » متساوية في المواهب والامكانيات ، بل ان تقدم البشرية معزو في اكبر جزء منه الى وجود عدم التناوي هذا . فينبغي ان يكون شعارنا « احرار ، ولكن غير متساوين » وينبغي ان تكون غاية التربية عندنا تنويع المواهب ، لا قسرها على « المستوى الطبيعي العادي » .

ويجب ان نعيد النظر كليا في عاداتنا الفكرية حين نواجه مشكلة ازدياد السكان . فان الانفجار التعدادي الذي شهدته نصف القرن الاخير يمثل تمثيلا صارخا المبدأ الماركسي في الصلة بين الكمية والنوعية . فان زيادة بسيطة لعدد الافراد تؤثر على نوعية حياتهم ، تأثيرا يكاد تكون دائما ناتجا الانحطاط .

ان زيادة السكان قد بدأت فهدمت قسما كبيرا من الموارد العالمية ، سواء في ميدان الغذاء ، او في ميدان سعادة البشر ، وهذا لا يقل أهمية عن ذلك ، بالرغم من اهماله غالبا . وفي بدء التاريخ البشري كان لشعار « انموا وتكاثروا » سبب وجيه . اما اليوم ، فقد أصبح مشؤوما ، واتباعه يؤدي بنا الى الكارثة . ان على العالم الغربي ان يباشر تعديلا شاقا لسياسته التعدادية ، عليه ان يفهم ان من واجبه ان يعمل على تخفيض نسبة النمو وفيما بعد تخفيض الرقم المطلق العالمي للسكان .

واعادة نظر مشابهة ضرورية في الميدان الاقتصادي . ان النظام الاقتصادي الغربي قائم اليوم على ملاحقة النفع بالتوسع المستمر للانتاج ، وبالتالي للاستهلاك . وكما قال اخذ علماء الاقتصاد ، فان ازدهار الاقتصاد الاميركي يقوم على امكانية حمل الناس على الاقتناع انهم يريدون مزيدا من الاستهلاك .

ولكن هذا الانفجار الاستهلاكي ، شأنه في ذلك شأن الانفجار التعدادي ، لا يمكن ان يستمر الى ما لا نهاية . فعائنا قريبا جدا ان نستبدل نظاما قائما على زيادة مضطئعة للحاجات البشرية باقتصاد موجه نحو كفاية نوعية لحاجات الانسان الحقيقية ، حاجاته الروحية والفكرية ، مثل حاجاته المادية والجسدية .

فاذا كنا مقتنعين حقا بأن قدر الانسان هو ان يجعل - التئمة على الصفحة ٧٩ -

زيادة مفرطة ؟ واتساع الاغراء الشيوعي ، ولا سيما في القطاعات المحرومة من الامتيازات في الشعوب العالمية ؟ وعجزنا عن ادخال الصين ، التي تمثل زهاء ربع البشرية ، في منظمة الامم المتحدة ، وقرض التنوع الثقافي في العالم ، ونزعتنا الى الاهتمام بالوسائل اكثر من الاهتمام بالغايات ، وبالتكنيك والكمية اكثر من اهتمامنا بالخلق وبالنوعية ؟ واخيرا ثورة الامل التي يسببها اتساع الفجوة التي حفرت بين المتخمين والمعوزين ، بين الامم الغنية والامم الفقيرة . ولقد حاولنا حتى الان ان نحل هذه المشكلات منفردة ، واحيانا بلا اقتناع عميق . بل نحن نرفض احيانا ، كما هو الحال مثلا بصدد ازدياد السكان وقبول الصين الشيوعية في صف الدول الكبرى ، ان نعترف رسميا بأهميتها العالمية .

والواقع ان القضية ليست قضية شياطين مسيخة منفصلة يمكن ان تقهر بسلسلة من الاعمال المستقلة ، بالغا مابلغت من البطولة . فان هذه المشكلات جميعا هي عوارض وضعنا التطوري الجديد ، ولا يمكن ان تحل الا على ضوء تحقيق فكري وخلقى لنظام ايديولوجي جديد ساند .

وهذا النظام ينبغي ان ينمو في اطار منظورتنا التطوري الجديد . عليه ان يساعدنا على التفكير ، على اسس من التغير والنمو والتقدم ، بان نصرف انظارنا نحو المستقبل ، لا نحو الماضي ، وان نلتمس توكيداتنا اليقينية لا في السلطة والمعتقدات السابقة ، بل في الكتلة المتنامية للمعرفة العلمية . وخلافا لكثير من التكنولوجيات ، فسان نظام الفكر الجديد يقر خاصية التغير المرغوب فيها والتي لا مفر منها ، حتى ولو ادت الى الانقصام عن طرق فكرية قديمة . والفجوة التي تفصل اليوم العلم عن الدين لن تسد الا حين يقر الاول واقع الثاني وقيمته كعامل للتطور البشري ، والا حين يقر الثاني ان الاديان خاضعة ويجب ان تكون خاضعة لسير التطور .

وينبغي ان يكون منظورنا التطوري شاملا بمقدار ما يكون عمل الانسان ناجما حين يعمل كجماعة ، من غير ان يهدر طاقته في منازعات ايديولوجية . والعلم يقدم لنا مثلا اول عن هذه الوحدة : فان علماء العالم كله يعملون معا لاجله يتقدم ، وهذا سبب سرعه تقدمه . وعائنا ان نتجاوز القومية في جميع الميادين ، وان نتساءل دائما باديء ذي بدء كيف يمكن لهذه المهمة او تلك ان تنجز على صعيد تعاون دولي للسير على صعيد عمل منغزل . ولكن الفرد لن يضحي به في هذه الرؤية الشاملة ،

كتابان خطيران

لجان بول سارتر

مارنا في الجزائر

لهنري الينغ

الجلادون

ترجمة عابدة وسهيل اندريس

دار الاداب

قال الحسا

خصرك النحيل
حتى اليدين صادتها حبال الحبال !

*

لو أن شيخا عارفا قد علمك
في مطلع النهار
بانك البناء صانع المصير
بانك الذي تبني بحرف لا
أرادة الحياة ...
بانك الإله

تحمل وزن خلقك المهين
منتصب الاصلاب ... مشرق الجبين ...
لو أن شيخا عارفا قد علمك
في مطلع النهار ...
لحطمت يداك غابة القيود
لكنك أنت تصنع المقدور
تحطم السدود

*

قال المساء : لم يزل في قلبي الرصين
موجة من النهار ...
ظلالها البيضاء ما زالت تلوح كالشراع
في شاطئ الغيب ...
وبعد حين سوف تزهو النجوم
وربما تالق القمر !
ان كان في قلبك لم يزل وتر
تدب فيه رعشة الحياة
ان كان في عزمك لم يزل عصب
يتوق أن يضاجع الحياة
فربما ... وربما
عشرت في غياهب الدجى
على مسالك الطريق ...
وربما ... وربما
أطل فجر وانثنى نهار
مجدد البريق !

— ملك عبد العزيز

القاهرة

قال المساء : ما الذي صنعت في نهارك الطويل ؟
اسندت رأسك الثقيل للجدار ...
وغيمت في عينك الوسنى مشاعل النهار
واحتضنت كفاك طفلك العليل :
الحزن ... القى رأسه بصدرك الهزيل
أرضعته ...
أرضعته دماك ... وهو لم يزل عليل ...
وكيف يربو وهو نبته الظلال !

*

اسندت رأسك الثقيل للجدار
وألخ خيط من عناكب الخيال
نسجت منها غابة الفرار
أخفيت فيها رعبك المرير
وضعفت الكليل عن تعشق النهار !

*

اسندت رأسك الثقيل للجدار
وأعرضت عيناك عن مشاغل الطريق
وحدقت في الجب ... ما له قرار ...
أغواره مليئة بألف قيد من حديد
سلاسل ... غرائب الحبال
وألخ مقدور تلوى كالصلال
يلف جسمك النحيل كالظلال !

*

وعندما هممت أن تسير
قد قيدت خطواتك الأشباح
في جبل العميق
ورجفة الخوف وخشية العثار .
لم تعترض
أسلمت رأسك النبيل للحديد
وجيدك الجميل
وساقك اللفاء ...

النبي

سَمِعْتَنِي فِي خَمْسَةِ سَاعِدٍ
بِقَلَمٍ : حَسَنَ الْجَبِينِ

(مع الاعتذار لجبران ومقدريه)

العمر فقط ، ان كل ما فيه يشير الى انه انسان غير عادي .. انه نبي ..
شخص ٢ : سواء كان نبيا ام لا ، فان القبض عليه ظلم واجحاف بحق
الجميع وبشكل اعتداء سافراً على حرية الفكر عندنا ..

شخص ١ : يجب ان نصنع شيئاً لاخلد سبيله واتاحة الفرصة
له لكي يقول ما كان يريد قوله ..

شخص ٢ : (مصححا) لكي يعلن « حقيقته » ويشر بما كان يريد
التبشير به .. لو رأيتما وجهه ساعة الفاء القبض عليه لفرتم اي قديس
هو ، اي نبي ! ..

((المشهد الثاني))

المكان : زنزانه ضيقة نصف مضادة يحتل نصفها سرير حقير ، يبدو
وراء قضبانها شاب ملتح في الثلاثين من العمر في عينيه شرود دائم ،
ومنظره العام يوحي بالرهبة ..

الوقت : قرابة منتصف الليل ..

الشاب : (محدثا نفسه بصوت خافت ولكنه واضح) واذن هذه
هي النهاية التي سافك اليها حظك .. اما كان الاجدر بك ان تظل في
كوخك بخذاء النهر .. اكان من الضروري ان تأتي الى هذه المدينة
الملعونة لتستكسع في طرفاتها وازقتها جانبا تتسول وتعرض خدماتك
دون ان تصادف غير الاعراض والاهانات المتتالية ؟

(يتنهّد بحرقه ويجلس على طرف الفراش) .. (تمر فترة
صمت قصيرة ينهض بعدها ، يتسّم ويبدأ الكلام كان هنالك من
يصغي اليه ويحادثه) ..

كل هذا العذاب ارضاه وارضي اشد منه لو كان هنالك خيط
من امل في لقائك او حتى مجرد رؤيتك ثانية يا سلمى .. (بصوت
عال) سلمى .. اتعلمين كم احبك يا سلمى ، كم ناجيتك في احلامي
وفي يقظتي .. اتعلمين ؟ .. (يصحك ضحكة حزينة) .. كان
يخيل الي انك لا تفكرين باحد او شيء سواي ، كنت احسب انك
ستوتين ليلة زفافك حزنا علي .. وفي ليلة زفافك بالذات كنت
مختبئا في الحديقة استمع الى الاغاني والاهازيج والالام يفترس
قلبي وفي اعماقي شعور غامض بان ماساة علي وشك الحدوث ، بانك
ستوتين منتحرة قبل ان يلمسك المراسي العجوز ، قبل ان يتلّع
خريفه ربيعك الفص ويطوى ليله نهاري الفتى .. كنت انتظّر
صرخة ، صرخة واحدة تعلن موتك لكي افارق الحياة واتبعك ..
كنت اتخيل ما سيقوله اهل القرية عندما يسمعون بموتنا في وقت
واحد .. ولكن ، للأسف الشديد ، لم تتحرري وبالتالي لم اتبعك
وكان علي ان اهجر القرية ، ان اهجر كل شيء وارحل الى هذه
المدينة الملعونة .. (يتوقف برهة) .. اسامعة انت يا سلمى ، اني
مأ زلت احبك وسأظل احبك الى ان اموت ..

المكان : ساحة مدينة قديمة قد تكون القدس او سواها ..
الاشخاص : ثلاثة ، عاديون يشبهون « ساسة المقاهي » في مدننا
العربية .

الزمان : اي فترة تختارها بين ١ - ٢٠٠٠ م ..

((المشهد الاول))

شخص ١ : هل سمعت بالخبر ؟
شخص ٢ : اي خبر تعني ؟
شخص ١ : (بحدة) لقد القوا القبض على خطيب منذ ساعات ..
شخص ٢ : وماذا في ذلك ؟
شخص ١ : (مستغربا) الا يهزك هذا الخبر ؟
شخص ٢ : (بلا مبالاة) ولماذا يهزني ؟ انه خبر عادي .
شخص ١ : ولكن الذين كانوا يستمعون اليه يقولون انه كان يقول
اشياء مهمة .. كان يبشر باشياء سامية ..
شخص ٢ : (بدهشة) اصحيح ما تقول ؟
شخص ١ : (بحماس) ان الذين شاهدوه يقولون انه مهيب الطلعة
قديس وانه كان يتحدث مشيرا بيديه بوقار الحكماء والفلاسفة ، بل
ان البعض يذهبون الى القول بانه حكيم وقديس بالفعل ..
شخص ٢ : لا يستغرب .. وليس بعيد ان يكون الرجل قديسا
وحكيما ، ان عصرنا هذا بحاجة الى امثاله ..
شخص ١ : لقد اكد لي البعض ان في وجهه سمات الشهداء بالاضافة
الى ان في عينيه شرود الملهمين والانبياء .. بل ان احدهم - وهو
جاري - يجزم بان الرجل نبي ..
شخص ٢ : (مقتربا وقد سمع العبارة الاخيرة) وهو نبي بالفعل ..
شخص ١ : هل سمعته وقت الخطبة ؟
شخص ٢ : طبعا .. (باعتزاز) اني استمع الى كل الخطباء
واناقشهم الحساب .

شخص ٢ : وما هو رأيك النهائي في الرجل .. (مستدركا) النبي ؟
شخص ٢ : (وهو يتظاهر بالتفكير العميق) اعتقد انه كان سيقول
اشياء مهمة ، واغلب ظني انه كان في سبيل اعلان « حقيقة » جديدة ..
« حقيقة » لم تخطر في بال احد .. الثابت عندي انه نبي ، او هذا
ما بدا من مظهره على الاقل ..

شخص ١ : (بلهفة) صفه لنا .. ارجوك .
شخص ٢ : (وكأنه يجمع شتات الذاكرة) طويل ، نحيف ، يأسر
الناظر اليه بصوته العميق .. ولكن عينيه اروع ما فيه ..
شخص ٢ : (بدهشة) عيناه ؟ .. وما دخل هذا في نبوته !
شخص ٢ : (متابعا وكأنه لم يسمع) ان فيهما صفاء يلفت النظر
ويجبر المستمع على الانتباه لا بأذنيه بل بقلبه ايضا .. اما لحيته ..
شخص ١ : (منطابا) املح هو ؟
شخص ٢ : طبعا .. الم تعلم بهذا ؟ .. وهو في حوالي الثلاثين من

(يميل براسه كأنه يسمع صوتها) .. لا .. ليست هسذه بتضحية ، أنها اقل ما يتطلبه الحب من المحبين ، ولو اني اعتب عليك ، الحقيقة انك كنت بمثابة خيبة امل لي .. لقد طمعتي من الخلف (يتحسس ظهره بيده) هنا في هذا الموضع بالضبط ..

(يصفي قليلا) ماذا ؟ اتقولن انك لم تعديني بشيء ولم تكلميني حتى ؟! وماذا في ذلك ، لقد ادركت انك تحبيني دون ان تقولي شيئا ، لقد قالت لي عيناك الكثير ، وقال لي قلبي اكثر مما تظنين عما يكنه قلبك لي من محبة ..

(يصمت قليلا ويتابع بصوت حزين) وظهر امس يا سلمى كنت اطوف بالمدينة جائعا - انرفين ما هو الجوع ؟ انه قاس وبشع كزواجك من الرايبي المجوز - وفجأة سمعت صوتا يهتف باسمك .. كان هذا كافيا لجمالي ارتعش والتفت وقد بلل الدمع عيني .. كانت هنالك امرأة تنادي طفلتها .. قلت للمرأة : دعي الطفلة تاتي الي ، اني احب الاطفال ، ولكنها فرت وقد بدا الخوف على وجهها .. لقد صار منظري يشير الفرع في النفوس يا سلمى ، فقد طالت لحييتي وبدا علي الضعف والنحول .. حتى صوتي اصبح ضعيفا فيه رعشة الشيخوخة ، وعيناي .. اقول لك يا سلمى ؟ لقد دفعني الجوع الى الوقوف في الساحة العامة والصراخ باعلى صوتي طالبا من الناس الامضاء .. كنت اريد ان افول لهم اني جافع ، ولكن ابنت علي عزة نفسي ، فبدأت اكلمهم عن المحبة .. هل تعلمين ما هي المحبة يا سلمى ؟! انها ما احمله لك - هنا .. - يدق على صدره - هنا في قلبي ... كلمتهم طويلا عن المحبة يا سلمى ، عن الشرييين الذين لا يعترفون بالمحبة ، عن الرايين ، وعن ذلك الفردوس الذي سنلتقي فيه - انت وانسا - ، عن النعيم الذي سيجمده المحرومون في النهاية ؟ وكنت في سبيل ان اعلن « حقيقتي » ولكن حقيقتي اخافتهم رغم انها بسيطة .. لقد كنت جائعا ، هذه هي حقيقتي التي كنت بسبيل اعلانها .. ولكن امن اللائق ان يقول الانسان حقيقته هكذا .. ببساطة ؟ .. امن اللائق ان افول : انا جائع ، انا محروم ، انا اكره الرايين لان مراييا تزوج من سئى ، انا اكره الكهنة لان كاهنا زفها اليه واريد العدل لان العدل يقضي بان تكون سلمى لي ؟! .. لا .. ما هكذا يقال الشيء يا سلمى او تعلن الحقيقة .. كان علي ان احصل من حقيقتي الشخصية حقيقة عامة ومن واقعي واقعا يشاركني فيه الجميع .. كان يتوجب علي ان افول : اطعموا الجميع ، جميع الفقراء ، لعلي انال شيئا دون ان افقد كرامتي وماء وجهي .. وهكذا .. كما تريد يا سلمى ، انك السبب في كل ما حل بي من مصائب .

((المشهد الثالث))

المكان : ساحة المدينة .

الاشخاص : اربع نساء وثلاثة رجال .

الوقت : بين الثامنة والتاسعة صباحا ..

امراة ١ : (بلهجة مؤثرة) .. وكانت الدموع تتفرق في عينيه كحيات اللؤلؤ وهو يقول لي بصوته الحنون « دعي الطفلة تقرب مني يا امرأة ، اني احب الاطفال » ..

امراة ٢ : لقد رأيته قبلك وكلمته وقال لي اشياء كثيرة ..

امراة ٣ : ماذا قال لك ؟

امراة ٢ : لقد قال لي ان الخبز ليس كل شيء يريد ان الانسان ، وان هنالك اشياء اخرى ..

امراة ١ : (بغيرة) لقد قال لي هذا ايضا ..

امراة ٢ : (متخافتة) ولكنه لم يصرح لك بطبيعة تلك الاشياء ..

امراة ١ : (متلذذة) بالحقيقة ، لا اذكر .. ولكنها اشياء جديدة

لم اسمع بها من قبل ..

امراة ٤ : (متدخله وفي صوتها رنة انتصار) لقد رأيته فلكما وقال

لي مالم يقوله لاحد ..

الثلاث نساء : (بصوت واحد) ماذا قال لك ؟

امراة ٤ : (بدلال وأناة) قال لي ان الجريمة ليست ان يسرق الفقير الجائع خبزا لاطفاله ، بل ان يسرق الرايبي بماله القدر بنات هذا الفقير واولاده (تتوقف لتري تأثير كلماتها)

النساء : (وقد اتسعت عيونهن) وماذا ايضا ؟ ..

امراة ٤ : قال ان المحبة تقضي بان يشارك الانسان اخاه الانسان لا خبزه فحسب بل ثوبه ايضا ..

النساء : ها ... وماذا ايضا ؟ ..

امراة ٤ : لقد ادخله الى بيتي واطمئنته .. و ... (يحمر وجهها) غسلت ثيابه .. وقد قال لي ...

النساء : (بحسد) وماذا ؟ ..

امراة ٤ : قال ان قلبي عامر بالمحبة وان الله سيكافئني على ماقدمته اليه من خدمات .. وقد شدد علي هذا كثيرا ..

النساء : ولماذا تركته يذهب عنك ؟ ..

امراة ٤ : لقد رغب في ذلك ، لان عليه - كما اسر في اذني - ان يبشر بالمحبة وبمجيء عهد جديد ، عهد المحبة .. وقد اقسم لي ببيان ذلك الزمن الذي ستتقلم فيه اظفار النور والسباع ات لاربب فيه .. انه نبي مافي ذلك شك ..

رجل ١ : (وقد سمع العبارة الاخيرة) انك صادقة يا امرأة .. انه نبي ..

رجل ٢ : (بحماس) انترك نبيا بعثته العناية الى ارضنا في السجن ؟!

رجل ٣ : (بحدة) لا .. ابدا . سننقذه ، وسنستمع اليه وننفذ تعاليمه بالحرف الواحد ..

رجل ١ : اليوم ستجري محاكمته امام الجمهور ، فلنذهب الى دار العدل .

شعر

من منشورات دار الاداب

قراءة الموجة	نازك الملائكة
وجدتها	فدوى طوقان
وحدي مع الايام	فدوى طوقان
اعطنا حبا	فدوى طوقان
عيناك مهرجان	شفيق معلوف
قصائد عربية	سليمان العيسى
الناس في بلادي	صلاح عبد الصبور
مدينة بلا قلب	احمد عبد المعطي حجازي

دار الاداب

بيروت - ص.ب ٤١٢٢

رجال اخرون : لنذهب ..

رجل ٢ : هيا .. لن نترك نبيا يهان في ارضنا ..

رجل ١ : نعم .. لن نترك نبيا يهان في ارضنا ..

رجال اخرون : هيا .. لنذهب ..

(بمشي الجميع في مظاهرة صغيرة ما تلبث حتى تكسر
كما هو حال المظاهرات !)

المشهد الرابع

المكان : قاعة محكمة فسيحة

الاشخاص : (١) القاضي ، بدين تبدو على وجهه علامات الذكاء
والليل الى المرح ..

(٢) رئيس الجند .. قاس يبدو وجهه كقطعة من

اللائث ، جامدة لا تنفعل ...

(٣) رجل ١ ، واصوات مختلفة .. وبعض الجنود .

الوقت : قبيل الظهر ..

رجل ١ : نريد النبي

اصوات : نريد النبي .. اطلقوا سراحه ، دعوه يتكلم .

رجل ١ : دعوه يفصح عن افكاره .. دعوه يعلن حقيقته ..

اصوات : دعوه يفصح عن افكاره .. دعوه يعلن حقيقته ..

القاضي : (ملتفتا حوله بدهشة وهو يوميء برأسه لرئيس الجند)

ماهذا الذي يقوله الرعا ؟ ..

رئيس الجند : لا ادري .. كل ما في الامر اني قبضت على رجل كان

يعرض الشعب على العصيان في الساحة ، كان يهاجم النظام ..

القاضي : (وقد قست ملامحه) كان يهاجم النظام ؟ اه !

(يدخل الجند ومعهم المجرمون مفيدون بالسلاسل . يبدو «النبي»

وعلى وجهه علامات الاجهاد)

رجل ١ : اطلقوا سراحه ..

اصوات : اطلقوا سراحه ..

القاضي : (ملتفتا الى « النبي » وهو يديق بمطرفته مطالباً بالعمت)

انك متهم بتحريض الشعب على العصيان ..

« النبي » : اني لم اعرض احدا على العصيان ، كل ما هنالك اني

اعلنت اشياء يعرفها الجميع ، وقد كنت بسبيل اعلان حقيقتي عندما

قبض علي الجند .

اصوات : اطلقوا سراحه ، دعوه يعلن حقيقته ..

القاضي : (وهو يديق بمطرفته) انهم يدعونك بالنبي فما قولك

في هذا ؟

« النبي » : اتعني انك نبي حقا ؟

« النبي » : انهم احرار في ان يقولوا ما يشاؤون ..

القاضي : اتعني انك نبي حقا ؟

« النبي » : (باناة) لقد تنبأت باشياء ستحدث في المستقبل ،

ولكنني لم اقل اني نبي ..

القاضي : (ساخرا) هذا اعتراف ضمني بانك كافر بدين الدولة،

وبالقيم عليه ..

« النبي » : (متفلسفا) الدين شيء ورجال الدين اخر .. الدين

جوهر باق ورجال الدين يروحون ويجيئون منهم الصالح والطالح وهم

يشر على كل حال ..

القاضي : ان قولك هذا يعني - ضمنا - انك تكره رجال الدين ولا

تؤمن بوضايتهم عليه ..

« النبي » : الدين محبة ، والمحبة لا تحتاج الى اوصياء ، واني اطالب

بتبرئتي من كل التهم المنسوبة الي وبخبرتي في اعلان حقيقتي كامسلة

غير متقوصة ..

القاضي : (محذرا) ان من الحقائق ما يحسن كتمان طي الصدور ..

اصوات : دعوه يتكلم ...

(ملتفتا الى رئيس الجند) خذوه الى الزنازة .. تاجل البت في امره

الى القد ..

اصوات : اطلقوا سراحه ، دعوه يتكلم ..

(يفرق الجنود الجماهير بالقوة وتخلو القاعة الا من القاضي

ورئيس الجند)

رئيس الجند : ارأيت بعينيك مدى خطورته ؟

القاضي : اني لا اراه خطرا بالمرة ، انه طبيعي جدا ، ولا اجسد

مادة في القانون تحرم على الرجل ان يكون لديه « حقيقة » يعلنها اللهم

الا اذا كانت ضارة بالامن الداخلي ، هذا مع العلم بانه لم يعلن حقيقته

تلك ..

رئيس الجند : (بحدة) ولكنه حرض الشعب على نبذ الكهان ..

القاضي : ومن قال لك ان الشعب بحاجة الى تحريض في هذا المجال

على الاقل ؟ اصارحك بانني شخصا لا احبهم .. ان معظمهم من التفاهة

بمكان ..

رئيس الجند : انا معك ايضا في ذلك - ولكنهم من السطوة بمكان،

وعلينا ان نرضيهم او ان نتخلى عن مراكزنا لن يستطيعون ذلك ..

القاضي : ولكنني لا اجد مأخذا على الرجل ..

رئيس الجند : ما عليك .. ساندبر الامر وحدي ..

((المشهد الخامس))

(قاعة المحكمة مكتظة بالجماهير كالسابق مع فارق واحد هو وجود

هتافات معادية هذه المرة .. يبدو القاضي في كرسيه وقد وقسف

صدر حديثا

الاشتراكية والديموقراطية

دراسات معمقة عن مفهوم الاشتراكية وصلتها
بالديموقراطية ، وعن الديموقراطية كوسيلة لتحقيق
اهداف القومية العربية ، وعن التربية الديموقراطية .

تأليف

الدكتور عبد الكريم عبد كدائم

منشورات دار الاداب

الثلث ٢٠٠ قرش لبناني

ثوب الليل

ويلي يا ويلي
من ثوبك الليلي
يفرق فيه الحسن والنظر
تنعكس الظلال والصور
عليه في أشعة القمر

★

كانه الضياء في الظلمه
يشع في تماوج النغمه
كم قمر فيه وكم نجمه؟؟

★

يسبح كالأخيلة النشوى
في عالم الأيحاء والنجوى
كانه حكاية تروى

★

تراقصت له الاغاريذ
وازدحمت فيه المواعيد
فستان عيد ام هو العيد؟!

★

موكب تترى .. والوان
ذلك صاح ... ذاك سكران
بكل ما يشير يزدان

★

من « الف ليلة » أغانيه
و « شهرزاد » في حواشيه
تروي اساطير الهوى فيه

★

سيدتي .. ثوبك أضناني
أمانتي وجدا وأحياني
كانني منه بستان
ويلي يا ويلي
من ثوبك الليلي

طالب الحيدري

بغداد

رئيس الجند على مقربة منه .. يدخل الجنود وبينهم « النبي » وقد
بدا عليه الاجهاد والارهاق)

اصوات ١ : نريد رأس المدعي .. اصلوه .. استنقوه

اصوات ٢ : اطلقوا سراحه

القاضي : (ينظر الى رئيس الجند فيجاوبه الاخير بابتسامه
خيثة) اقترب يا رجل ...

« النبي » : (بحدة) ليس من حقل او حق اي انسان هنا ان
يحاكمني ..

اصوات ١ : اعدمو الكافر

اصوات ٢ : (وقد ظهرت قلة عددها) اطلقوه ..

القاضي : انك تزيد موقفك سوءا بهذا وتعرض رأسك للضياع ..

« النبي » : ليس في وسع احد منكم ان يؤذيني اكثر مما اوذيت ..

(يتمتم) : « سلمى . ارحب بالموت اذا كان هذا يرضيك »

القاضي : ماذا تتمتم في سرلك ؟ ..

(يفهم رئيس الجند بعينه لجماعته في القاعة)

اصوات ١ : انه يشتم الكهان والدين .. انه ملحد .. زنديق ..

اصوات ٢ : لا .. انه يناجي الله .. اطلقوه .

القاضي : (وهو يديق بمطرفته) صمتا ولا تحاولوا التأثير على

العدالة ..

« النبي » : (بصوت عال) ليس هنالك من عدالة على وجه الارض ..

(ينظر الى السماء ويشير باصبعه) هناك فقط توجد العدالة .

اصوات ١ : انه يجدف على الالهة .. الموت له .. اعدموه .

اصوات ٢ : انه يستنزل الرحمة على اعدائه ، يطلبها لحاكميه ،
اطلقوا سراحه .

القاضي : (متلفتا ذات اليمين وذات الشمال كانه يزن الأصوات

الموازية والعادية) تحكم على .. الغريب ، بالنفي من البلاد الى اخر
ايامه ..

اصوات ١ : نريد رأسه .. الموت له ..

اصوات ٢ : اطلقوه ...

(يذهب الجند « بالنبي » وينصرف الجهور)

(وتخلو القاعة الا من القاضي ورئيس الجند)

رئيس الجند : (عابسا) لماذا لم تحكم عليه بالموت وقد هيات لك

كل الظروف ؟

القاضي : (بدهشة) هل تعني ان اكثر من ثلثي الموجودين كانوا

من اعوانك ؟

رئيس الجنه : (باعتداد) من اعواني ومن بعث بهم الكهنة ، اني

لم اتم ليلة امس .. ولكن لماذا لم تحكم عليه بالموت وقد سنحت
الفرصة ؟!

القاضي : (برزانه كانما يزن كلماته) ان حكمي عليه بالموت يعني

بعثه في نفوس الملايين ممن سيخلعون عيه هالات المجد والعظمة ويؤمنون

به ايمانا اعمى ؟ يعني ان اجعل منه اسطورة والناس - كما هو معروف -

مفرمون غراما خاصا بالاساطير والعجائب .. فهل فهمت ؟

رئيس الجند : (وقد بدا عليه انه فهم) والان ...

القاضي : (مقاطعا) الان وقد نفينا سيضطر الى اعلان « حقيقته »

في بلد اخر . وقد ينبغ ، يصبح شاعرا او حكيمًا ، او « زنبقة في

جمجمة » له تلاميذه ومريدوه .. ولكنه ، مهما اشتور ، لن يصبح

نبيا الا اذا سبق موته محنة شديدة ومحاكمة كهذه .. عادلة ..

(يهز رئيس الجند رأسه ببطء وينصرف . يبقى القاضي وحده

صامتا يفكر ، وفجأة يضج بالضحك)

سلمى .. هذا ماقاله .. سلمى (يهز رأسه) ليت شعري اكون

سلمى هذه وراء « حقيقته » ؟ اكون هي حقيقته كلها ؟!

(ستار)

حسن النجمي

« الليلة عيد »
وعيونني في الافق الممدود ،
تتمشى في خطو مكدود ،
باحثة ، ترنو في سأم ،
ترنو وتعود
شيء مفقود ...
لا أتبينه ، لا ابعاد له .. مفقود
عود يا عيني فلن يطلعه الافق الممدود ،
لن يطلع هذا اللامحدود .
الليلة تخطر ايامي ذابلة العود ،
تسألني عن ميعاد العيد :
- الوحشة طالت ، وسنينك يأكلها يا صاح الدود ،
لا غنة لا تغريد ،
لا بسمة تزهو بجديد ،
فمتى ؟
تسألني عن ميعاد العيد
- لا ادري ، يفصلني عنه افق ممدود ،
بيد تضرب في بيد ،
شيء لا ابعاد له .. مفقود

رفرف من حولي عصفور
- « الليلة عيد »
- بيدرنا اسود يا عصفور
هل يقدر متفارق ان يلتقط الديجور
ويفجر في الاعماق النور ؟
متفارق يعجز يا عصفور
لا يذهب في غمضة عين ما صنعتها اعوام
كان بودي ان استسلم للاحلام
اتمى في حضن الاوهام
كان بودي ان تجرفني ، تطويني ، تغمرني الايام
لا ابحت عن شيء مفقود
وعيونني في الافق الممدود ..
تتمشى - لكن - في خطو مشدود
كان بودي يا عصفور

عينك ترودان الافاق
وانا امسيت بلا احداق
قابي .. قد عاش ومات بلا اشواق
امسيت حاق
.. جذرا غاص به الطين فلم ينبت ساق
شففته الاعماق ، سبته ، وظل اسيرا للاعماق
بيدنا سم فانج بنفسك يا عصفور
لا تلق بنفسك للالام
لا يذهب في غمضة عين ما صنعتها اعوام

- الليلة عيد
عيد

عيد
واذرت المفناح ، كتمت الصوت الملحاح
- الليلة ليست يا مدياع بعيد ،
الليلة ليست ليست عيد .

الحساني حسن عبدالله

العيد وحنائير الحاضي

« نائز محترف » وأزمة الجيل العربي

بقلم محمد حيدر

بذلك وحدة روائية تامة . ووحدة الروايتين لا تأتي من وحدة الحوادث أو الأشخاص (فهما مختلفتان من هذه الناحية) بل من كونهما تعالجان مشكلة واحدة ، هي : الانبثاق الانساني في شخصية الفرد العربي . أي محاولة الفرد العربي ، الكشف عن القومات الاخلاقية والقومية والفكرية لكيانه الانساني . فهي إذن مشكلة البحث عن وجهة نظر ، أو مبدأ ، يمكن الارتكاز عليه كمطلق فكري لفهم الوجود . وهي ايضا مشكلة البحث عن قيمة اخلاقية يمكن اعتبارها مقياسا واساسا للسلوك . ويتم هذا عند مطاع عن طريق موقف حاد يفترض الشخصية . وبمواجهة هذا الموقف تكشف الشخصية عن بنيتها الداخلية من جهة ، وتكتسب مقاييس جديدة بواسطة الفعل من جهة اخرى . ذلك ان الشخصية عند مطاع (كما لاحظنا من دراسة اثاره الادبية كافة) هي حصيلة بنيانها الفطري ، بتفاعله مع العالم الخارجي . فنان الشخصية بذلك لا تكشف عن جوهرها الا بواسطة « موقف متازم » . وبهذا يقف مطاع ، كمفكر ، موقفا متوسطا بين فلسفات الماهية والوجود . والموقف المتازم ، أو المشكلة المطروحة دائما ، هي المشكلة القومية . والذي يدعو مطاع لذلك ، ان التجربة القومية اغنى التجارب الانسانية واكثرها لصوقا بالانسان ، لارتباطها الوثيق به ، كفرد قومي ، وكأنسان . هذا بالإضافة الى ما تزخر به القضية القومية من ارث تراكم خلال قرون . وهو ارث املته طبيعة الامة والاعراف والتقليد . والفرد في « التجربة القومية » عليه ان يحدد موقفه ازاء هذا التعارض الحاد والتشابك الفخم من الاحداث .

ان تحديد الموقف ، أي الاختيار ، في تجربة كهذه ، هو ابعد ما يكون عن الاختيار السهل ، أو العمل الذي يتم بصورة مألوفة لاشير أي اخراج . انه اختيار حاسم يستلزم من الانسان ان يكشف عن تكوينه الشخصي ، ويختار مصيره بشكل نهائي .

ان المشكلة القومية التي تطرحها رواية « نائز محترف » هي الثورة اللبنانية عام ١٩٥٨ - ولكن الرواية ليست تاريخا للثورة باعتبارها « وقائع » ، فالؤلف لا يعنى كثيرا بذلك . بل يمكن القول بان الوقائع أو الحوادث التفصيلية لاتشغل الامساحة صفيرة من الرواية ، لان الكاتب يحول هذه الثورة الى جملة من المواقف . . تتفتح بواسطتهما الشخصية الانسانية وتاخذ ابعادها . وعن هذا الطريق يظهر لنا التحول العميق الذي يحياه الجيل العربي فالثورة بذلك تتخطى المفهوم السياسي ، لتصبح مجالا انسانيا لانهارة العمق الذاتي للابطال .

« الرواية »

« كريمة » نائز قديم . شارك في الثورة الفلسطينية والجزائرية والثورات السورية لمكافحة الاستعمار الفرنسي . ثم شارك في مقاومة المهود الوطنية التي لم تمثل رغبات الشعب بعد الجلاء . وشهد الانقلابات السورية وقاوم عهود الطغيان . وشارك في توجيه التفكير السياسي في البلاد نحو الوحدة . لهذا كله اطلق عليه اسم « نائز محترف » . فهو اذن محترف ثورات . ولكن الرواية لا تعطينا تفاهيل هذه الثورات التي خاضها ، بل تشير اليها مجرد اشارات . وفي الرواية نلتقي بكريم في بيروت ، وقد قصدها للاستجمام . وتبين من سياق الاحداث انه يعاني مشكلة خاصة : فهو يود ان يعيد النظر في ماضيه الثوري ، ليناقش قيم الثورات السابقة التي

الاثار الادبية العظيمة ، لا يمكن الايام بها بصورة تامة ، بل تظل بعض جوانبها خفية ، وعرضة لتأويلات مختلفة ، وذلك لخصوبتها من جهة ، ولكنها تثير من المشكلات اكثر مما تتضمنه بالذات . وينطبق هذا على رواية « نائز محترف » لذلك نرى من الطبيعي ان نشير ، الى ان مقالنا هذا لم يمسك كلية بالرواية . فهو وجهة نظر اكثر مما هو دراسة شاملة . وكون الرواية لا تكشف تماما للقاري ، ناجم عن عمق شخصياتها التي تمتنع على الاحكام النهائية ، وتستعصي على الفهم السطحي ، والسريع . فهي ليست مما يفسر بمعطياته الخارجية ، أو بالفعل الذي تقوم به . ذلك ان الشخصية الانسانية عند مطاع (وفي كل رواياته وقصصه) اعق من ان تؤول بسلوكها العلني ، أو ان يتمكن القاري أو الناقد كشف اغوارها الحقيقية . انها تظل مغلقة بنسوع من الغموض (لا التعقيد) يجعلها بنجوة عن الكشف النهائي .

والقاري - كمثال على ذلك - اذ يشعر بحرية الشخصية التامة عند مطاع ، فانه يشعر بالمقابل ، وبطريقة غير مباشرة بان هذه الشخصية محكومة بقدر خفي ، هو العنصر الغيبي ، السري ، في الشخصية . هذا العنصر الذي يحفظ لها قيمتها الاصلية ، ويجعلها غير قابلة للتأويل القاطع ، النهائي . والقاري ايضا ، اذ يجد نفسه قادرا على فهم احدي الشخصيات ، من خلال « موقف » ما . . . يجد نفسه احيانا ، عاجزا عن فهم هذه الشخصية بالذات . واذا كانت اكرية الشخصيات التي عرضها مطاع من هذا النوع ، فان شخصيات « نائز محترف » تجسد هذه الصفة اروع التجسيد . ان اثارنا وتاويلنا لهذه الشخصيات قد تتعارض كليا أو جزئيا مع ميول أو تفكير قاري آخر ، ولكن وجود مثل هذا التعارض ، امر طبيعي . الم يزل هاملت ، وشخصيات دوستويفسكي موضع خلاف الى اليوم ؟

ان المقال يعبر عن رأينا الادبي في الرواية ، ولكننا نخالف الكاتب في بعض ارائه القومية . ولقد اثرا عدم التعرض لهذا الخلاف ، كي لا يتحول المقال من « رأي أدبي » الى مناقشة في السياسة ، اللهم الا حيث الامر . والذي شجعنا على ذلك ، ان هذا الخلاف في الرأي حول القضايا القومية ، لا يستدعي تغيير رأينا الادبي في الرواية .

★

قبل « نائز محترف » نشر مطاع صفدي روايته الاولى « جيل القدر » والروايتان معا ، تؤرخان للجيل العربي المعاصر من الشباب ، وهو جيل قلق مهزوم ، يعاني أزمة البحث عن الذات . واكثر ما تتضح هزيمة هذا الجيل ، في تجربتين : التجربة القومية التي خرج منها بسلبية شبه تامة ، وقد فقد اهتمامه بالمصر . والتجربة الوجودية ، وتتميز بشعور القلق والتشتت ، والصجر والسأم . وهي سمات نفسية لهذا الجيل . وقد انعكس هذا الوضع على الادب ، فعبث الادباء الشباب عن ازمتهام ومأساتهم . ومن بين الادباء كافة ، ينهض مطاع صفدي كاقوى معبر عن أزمة الشباب العربي . ولقد سبق لمطاع ان طرح القضية العربية بعمق في مجموعته القصصية الاولى « اشباح ابطال » وفي مسرحيته « الاكلون لحومهم » ثم خطا خطوة اوسع بروايتيه المذكورتين . وفي رأينا انه اول روايتي عربي عرض قضية جيله بشمول كلي ، وبوجهيهما : القومي والانساني . وهو لا يفصل بينهما ولا يعزل احدهما عن الآخر ، بل يتناولهما كمظهر لقضية واحدة ، هي قضية الانسان العربي الجديد .

ان « نائز محترف » امتداد طبيعي لجيل القدر ، فهما تشكلا

فجري . وكانت امها قد قدمت الى بيروت كراقصة ، حيث تزوجها الاب . والاب من الجبل اللبناني ، انحدر الى المدينة والتحق بعالم المال والتجارة والانحلال العائلي والاخلاقي ، ففسر بذلك جذوره الطبيعية . وقد ماتت الام منتحرة اثر نوبات نفسية . ونشأت « زاره » مع اختها في الدير ، واستجابت لهذا الجو الديني اعظم استجابة ، الامر الذي كان له بالغ الاثر في شخصيتها بحيث لم تستطع ان تتخلص منه فيما بعد . ولكن هذه العوامل الخارجية لا تشكل تبريرا للشفرة القائمة في شخصيتها ، والتي تتجلى بنوع من القصور عن التكيف : ان العجز المسبق في شخصية « زاره » يتجلى في عدم استطاعتها ان تستبدل شعورها بالفرية الروحية في العالم ، بآية علاقة انسانية او بأي تفكير عقلي . ولذلك لسم تستطع ان ترتبط بأي مكان ، بل كان لها رغبة دائمة ، هي التجوال في العالم المكاني من جهة ، والانكفاء الى الاجواء الصوفية المغلقة من جهة ثانية .

ان « زاره » هي الشخصية الحية في الرواية ، التي تظل لها فرديتها ، والتي تسمى دائما للفرق بقدرها الخاص . ولكن انشاق كريم في حياتها كان عامل اثاره شاملة ، فهو دعوة الى تخليها عن شخصيتها الفيبية الموهومة . والواقع ان العلاقة بين كريم وزاره ، تؤلف احدها الاركان الاساسية للرواية ، رغم ان هذه العلاقة تجري بصورة مستورة خلال مختلف المواقف والاحداث . حيث يشعر القاريء من حوارهما ، بان بينهما من الصلات اكثر مما تعطيه الاحداث الروائية . اما متى حدث ذلك ... فهذا مالا تعطيه الرواية على الاطلاق .

ان كلا من كريم وزاره ، هو بمثابة « النقيض » للآخر : ان زاره تمثل العذراء التي ترتعب من كل دنس مادي ، لذلك تظل خارج التجربة دائما ، رغم وقوعها في برائتها مرة ! وهذا هو سبب تردها المستمر لحالة العجز ، وعدم الاستطاعة التي تعانيتها كلما كادت ان تنجح في اقامة علاقة واقعية مع رجل . اما كريم ، فهو يعيش في الملامية الليلية بكل ما فيها من تجارب ، ودون ضجيج وجداني . ورغم هذا التناقض الظاهري بين الموقفين ، فانهما يلتقيان في نقطة اساسية تتعلق بالوجود الانساني ، هي : الرغبة في الكشف عن معنى : ان زاره تحاول ذلك خارج حدود التجربة ، عن طريق التأمل الموزول ، بينما يحاول ذلك كريم عن طريق المعاناة الحية ، وتعميق الاحداث والتجارب حتى القاع . واذا كانت نقطة الالتقاء الاولى بينهما هي : « الرغبة في ... » فان نقطة الالتقاء الثانية هي : « الخوف من ... »

وهذا الخوف بالنسبة لزاره ، خوف بدائي غريب من تلوث البراءة الانسانية . اما بالنسبة لكريم : فهو خوف من الوقوع في الانحلال . الخوف من الاستسلام الكلي للتجربة ، بحيث تصبح هدفا بعد ذاتها لا وسيلة . اي : عدم القدرة على تخطيها والاستقلال عنها ، وبذلك يكون قد وقع في انحلال فعلي يتناول السلوك والفكر .

قلنا ان العلاقة بين كل من كريم وزاره ، كانت خفية طوال الدوامه ، او انها تقبع في القاع العميق من الاحداث . والواقع ان تطور هذه العلاقة ، ظل يختر في السر دون ايضاح علني ، وكل تطور كان ينمو في لا شعور كل منهما ، كما يحدث تماما في الحياة ، ولذلك لا نطمحنا الرواية على مراحل هذا النمو . اما رغبة زاره في كريم ، فانها تبلغ ذروتها وشكلها العلني ، خلال الزيارة التي قاما بها ، برفقة مهدي ، الى الراهب في الجبل . حيث يشعر كل منهما انه ضالة الاخر . ومع ذلك فان الالتقاء الحقيقي بين الاثنين لا يحدث : لان « كريم » يرى من المحتم عليه ، الا يرتبط بشيء مادام في موقف « اعادة النظر » . عدا ذلك ، فهو مؤمن بان تحول زاره ليس اصيلا . وتدافع زاره عن اصالة هذا التحول ، ولكن الاحداث تثبت صدق حدس كريم ، ذلك انها عادت الى عزلتها النهائية في الدير . لان خيبتها مع كريم ، دفعها ان تعطي جسدها لانسان ما . ولجرد انه رجل . وكان هذا الشخص احد ابطال الرواية ، وهو شاب عراقي اسمه « مهدي » . ومهدي كما ترسمه الرواية ، اقرب الى البداية والتوحش الفطري . وربما ارادت بذلك ان تلتمح بجسد مليء بالفرية الفجة ، منتقمة من كريم ، ذلك « الجسد » الملف بانسانيته الخاصة ،

اشترك فيها . والفرض من ذلك ، الكشف عن جدوى حياته الشخصية ، وحياة الانسان الثوري عامة . وخلال فترة « اعادة النظر » تندلع الثورة اللبنانية ، وهكذا يجد نفسه في موقف ثوري يفرض عليه الاختيار . ولكن الاختيار الجديد يختلف كليا عن مواقف الاختيار التي كانت تدفعه للاشتراك في الثورات السابقة : فقد شارك فيها على انها (كما بدت له حينذاك) قدر طبيعي للجيل العربي . اما الان فقد تخطى هذه المرحلة واصبح في مرحلة « اعادة النظر » التي تعني : الاستقلال الكلي عن تأثير خارجي ، بغية الكشف عن الذات . ولما كان « كريم » قد قطع ، وبكثير من التعرية القاسية ، شوطا بعيدا في ميدان اعادة النظر ، فقد اصبح الاختيار الراهن بالنسبة له ، اشبه ما يكون بالعلّة الزمنية والهيم المقيم . ولكنه ، وبدلا من الاختيار المباشر ، يلجأ الى طريق اخر : ان انبثاق الثورة ، وما ينجم عنها من خلق مواقف ثورية لدى المشتركين فيها ، وهم نماذج جديدة من الثوريين الشباب ، سوف يعطيه مجالا يساعده على تشخيص معاني تجربته الماضية ، تحت ضوء تجربة راهنة مشابهة لتجربته تلك . وهكذا يتحول من البحث في الماضي ، الى معايشة حاضر من شأنه اغناء تجربته بمعان جديدة ، بحيث تصبح مشكلة اعادة النظر التي يعانيتها ، التحاما حقيقيا مع واقع ثوري حي . والمؤلف ، انسجاما مع موقف البطل ، وهو اعادة النظر ، حرص على تقديمه في دور « الراوي » او المشاهد ، بحيث يلوح لنا انه راوية للاحداث فحسب ، حتى لتبدو الرواية وكأنها خلت من شخصية رئيسية ، وانها تخضع لسلطان قوة خفية تحرك الاشخاص وترسم الاحداث . ولكن الواقع ان « كريم » يظل البطل الحقيقي للرواية .

ان موقف « اعادة النظر » الذي يلتزمه « كريم » خلال الرواية ، ينعكس على العلاقات الانسانية بين الشخصيات وينفذ الى صميم انفعالاتهم ، حتى لتغدو هذه التسمية بمثابة العنوان الداخلي للرواية ، والنافذة التي يطل من خلالها الكاتب على اعماق شخصياته . حيث نرى هذه الشخصيات كافة ، وقد تقاذفتها الافكار والرغبات ، بحيث لا نلمس لديها « تنبها » حقيقيا مخلصا لاي موقف . لقد التزم « كريم » موقفه لتصفية الحساب مع نفسه ، فاذا بالموقف هذا يغدو بمثابة الفخ الذي يطبق على كل فرد اخر ، ويتحول بشكل شعوري او لا شعوري الا كابوس حياتي بالنسبة لكل فرد ، لوضعه امام اعق تسأول كان يفر منه ، وهو : من اكون ؟ ما جدوى عملي ؟ ما هي اسسه ؟ وبذلك يواجه كل فرد ازمته الخاصة بوضوح ، ولكن دون الوصول الى جواب يقيني مطلق ، حتى بالنسبة لكريم نفسه . وبذلك يكون مطاع قد جسد ، وباعنف الانارة ، ازمة الشبهة العربية في محاولتها الكشف عن كنه وجودها ، وتخطيها في هذه المحاولة ، وهو الواقع الذي تقيسه الشبهة اليوم .

★

قلنا بانه ليس من الحاح علني على شخصية من الشخصيات بقصد ابرازها ، ولكن المؤلف مع ذلك ، عرض شخصياته بطريقة تجعل من السهل علينا ان نكتشف اهمية ملحوظة لبعض هذه الشخصيات . وهنا تبرز لنا « زاره » كاحدى الشخصيات الهامة في الرواية :

تلوح لنا « زاره » منذ البداية غامضة الى حد بعيد . فهي محاطة بجو تصوفي الزمت نفسها به كل الالتزام . كما انها فرضت على جسدها نوعا من القهر الارادي لتصونه من الدنس . ولكنها تسقط مع ذلك في النهاية . ومنذ تفتح وعيها في الدير ، وهي تشعر بتشوف للوصول الى يقين ما . هو في صميمه بحث عن الذات . والاسطر القليلة التي تلخص نشأتها الطفولية في الدير ، ومن ثم سفرها الى فرنسا والهند ، طلبا للمعرفة والتصوف ، لا تكفي لتفسير هذه الشخصية الكثيفة التي تفرض نفسها على القاريء ، بأعنف مما تفعل اية شخصية اخرى . بل ان هذه المعلومات ، هي اطر خارجية لها ، اكثر مما هي اثاره داخلية . وهذا الطابع السري الخاص بها ، يصبح بالتدرج ركنا اساسيا في البناء الروائي . وفيما يتعلق بنشأتها ، فهي ابنة لام هنغارية من اصل

بصورة علنية مباشرة ، او بطريقة خفية غير مباشرة ، ولكنها تلمح خلال السلوك .

ان « مادو » كغيرها من الشخصيات ، رمز لافق حضاري وجودي واسع يكمن وراءها . وهي في رأينا اغنى رموز الرواية ، باستثناء كريمة . وقد اهتم المؤلف اهتماما واضحا ، حيث تعطينا لنا الرواية في جزئيات حياتها اليومية ، وفي علاقتها مع كريمة و « مينو » زميلها الليلي في الملهى . بل ان المؤلف تقصى حياتها الماضية فانار مساحة واسعة من ماضيها ، خلال طفولتها وفي بدء عملها الفني كراقصة باليه . ان مادو رمز لحضارة الغرب الملتقى بالشرق على شواطئ بيروت . حتى « كريمة » يقف منها موقفا مغايرا لموقفه ازاء الفتيات الاخريات : ان « كريمة » الذي يتردد كثيرا في موقفه الصارم « اعادة النظر » لتقاء الاخريات ، لابعاني مثل هذا التردد في علاقتها مع مادو . بل ان اسلوب الرواية الفني يعطينا عودات متكررة الى مادو خلال كل موقف حاسم في الرواية . فهو يعود اليها بعد كل التقاء مع زاره او اليس ، او الاخرين . وبالإضافة الى ذلك ، فاننا نرى « كريمة » مع مادو ، مستسلما لطمائنة لا اثر فيها لقلق خارجي .

لقد كانت مادو تعيش وكأنها امتلكت جسدها فعلا ، ونزتهه عن الالهام الفنية التي تعتبره خطيئة ، واتجهت في مطلع حياتها الى رقص الباليه . وعندما خاب امالها في تحقيق مثلها ، تحولت الى الملاهي الليلية حيث يصبح الرقص ابتذالا للمعنى وللجمال ، في الروح والجسد معا . ان مادو بذلك تمثل جيل الشباب الغربي الذي انتصر على اوام وجوده وحاول ان يعيش حياة انسانية حرة ، منزهة عن الاكاذيب الاجتماعية والسياسية ، متجها بذلك الى تحقيق قيمة مطلقة للانسان . لذلك لم يبق امام الشاب الغربي سوى موقف فردي متازم ، هو ان يصون كرامته وبرائه الذاتية في عالم هو ضد الانسان . ولقد جسدت ذلك مادو وهي منغمسة في الحياة الليلية في بلد عربي ، حيث تقاوم كل محاولات زبائن الملهى والاغنياء ، لشراء جسدها . وهذه المقاومة لها معنى اخر غير

ذات الطعم الفكري والروحي .
لقد كانت مشكلة زاره ، البحث عن حقيقة الذات والوجود . واعلانا عن ياسها وخبيتها في هذا البحث ، عادت نهائيا الى الدبر لتختصم حياتها فيه .

★

اما « اليس » شقيقة زاره ، فقد كانت في حياتها على النقيض : لقد غمرت نفسها في الدور الذي احتلتها له احوالها الطبيعية باعتبارها فتاة غنية فقدت رقابة عائلتها على تصرفاتها . لذلك تمتعت بكل مايمكن ان تتمتع به فتاة جميلة غنية في المجتمع البيروتي صاحب الترف . ومع هذا فان دورها اليومي الذي تؤديه ، يخفي وراءه دورا اعمق : ذلك انها تجاوزت كثيرا من المشكلات الوهمية التي تتخطى فيها فتيات هذا الجيل . ولقد قادها هذا التحلل المبكر من القيم الخارجية ، الى ممارسة حياة ادت بها الى السأم من اللذات ، ومن ثم الى التلذذ بهذا السأم حتى اصبحت حياتها رياء دائما للقيم المفقودة . وبعمق هذا الرياء ، حتى يصبح احتجاجا صارخا ضد الاخرين . ولكنها مع ذلك تنجح دائما الى فرض شخصيتها على المجتمع الفارق في قيم المظاهر المادية السائدة في مجتمعها . ان « اليس » لا تود ان تلقي تبعه وجودها على احد ، وهي تعتقد انها تسير نحو اهدافها دون أي وهم . ومع ذلك فان لها غرورها الانثوي ، خاصة وانها تحسب انها قد حلت جميع المشكلات النفسية والاجتماعية التي مازال جيلها من الفتيات ضحية لها ، بحيث تشله عن معاناة الحياة الحقيقية . كما ان لها غرورها الخاص لتقاء اختها زاره التي عجزت حقا عن مواجهة مسؤولية الحرية الجسدية ، التي هي الطريق الوحيد لامتلاك المرأة وجودها ، ولتجاوزها بحريتها التامة ، حيث تصوف جسدها وتحرره من سلطة « الرجال » الاخرين الذين يعطونها قيمة مساوية لما فيها من شبق فحسب . ولكن « اليس » كانت ، وبصورة ضمنية ، تعتبر عجز أختها نوعا من التفوق عليها ، لذلك كان يلذ لها احيانا ان تعرض اختها لاغراء التجربة بين حين وحين . ويلذ لها ايضا ان تكون « شاهدة » على ازدواج شخصيتها وعلى تكوصها الاخير الى الدبر : فهي تتابع حياة اختها لتضبطها بملبسة بأمرين يديان زاره وبعثان الرضى في نفسها . اولهما : التكوص ازاء دعوة الحرية . والثاني : هو ان يكون تكوص زاره خضوعا لنوع من العجز الوجودي ، اكثر مما هو ارتباط وتعلق بمثل اعلى .

ان « اليس » وزمرتها من الشباب والفتيات ، قد تمثل بصورة واقعية حياة فئة كبيرة من الشباب الضائعين في بيروت ، والذين قد اختاروا الثورة السلبية التي تأخذ طابع التمرد ، كتعبير عن ضياع الانسان المعاصر . اذ ليس لدى هؤلاء الشباب أي هدف اجتماعي او قومي او انساني . وهم بالوقت ذاته ، يرفضون كذبة محيطهم التقليدي عندما يزعم الارتباط بحضارات اخرى ، متبرئا من ارضه الخاصة . ولعل نموذج اليس وجماعتها يعطي التفسير الوجودي الحقيقي لمشكلة الجيل الضائع في العالم العربي عامة ، وبيروت خاصة . . وذلك بين ابناء طائفة معينة ، ومن طبقات مترفة ، حيث يفرق افرادها في حفلات صاخبة تستباح فيها القيم ! هذه الحفلات التي بدأت تغزو المدن العربية الكبرى . وهي صورة نمودية ، كبديل عن الثورة الحقيقية التي هي قدر الجيل العربي (1) ان هذه السلوكية ، هي نوع من التبني المذهول لحضارة غير حضارتنا ، ولا يمكن لروائي عربي ان يغفل هذا الجانب من حياة الجيل ، ان كان يريد تصويره في ازماته المختلفة .

★

الى جانب زاره واليس ، هناك « مادو » المرأة الاجنبية و « حنان » الفتاة العربية . وهما كبقية ابطال الرواية ، تواجهان القضية المطروحة دائما : البحث الدائب عن الحقيقة والذات : الحب - العلاقات الانسانية - الخلق - الثورة . وهو بحث يمسك كل شخصية من الداخل ، سواء

(١) هذا رأي صديقنا مطاع . ولكننا نخالفه الرأي . وسوف نعرض ذلك في مقال قادم قريب .

صدر حديثا

مع الامام علي

من خلال « نهج البلاغة »

دراسة مستفيضة عن عبقرية الامام علي
كسياسي وحكيم من خلال خطبه ورسائله التي
تضمنها كتابه الخالد « نهج البلاغة »

تأليف

خليل الهنداوي

منشورات
دار الآداب

مباشر ، هو ، ادانة طبقة عربية كبيرة ، طبقة كان همها الوحيد ، ولا يزال ، البحث عن اللذات المحرمة او الممنوعة في بعض مفاهيم الوجدان العربي . وهي لذات فقدت كل قيمتها الانسانية واصبحت لانفصح الا عن موقف حيواني صرف . لذلك فان رفض مادو لتجارة الرقيق الابيض ، وخوفها من الوقوع ضحية لهذه التجارة ، هو رفض لامتهان الجسد بهذا الشكل الانساني . انه يشير الى الفارق الواسع بين موقف الحضارة الغربية من قيمة الجسد والجنس ، وبين الشبق المستور المتفجر عن كبت ساحق ، خلال تاريخ طويل لدى الجيل العربي .

ذلك ان وهم المثل الاعلى لدى هذا الجيل ، مازال يبعده عن الاعتراف بدور الجنس ، وبكونه امتدادا طبيعيا وتنويعا للعلاقات الانسانية بين الرجل والمرأة . فانصرف ، نتيجة لذلك ، لاختلاس لذته الجنسية بأسوأ الاحوال والاساليب ، الامر الذي فاده الى ازواجية مريضة في سلوكه الفردي .

ان تعرف مادو بكريم ، جاء في اللحظة الفاصلة وهي على حافة ياسها ازاء صفق الواقع الجنسي البهيمي لزيائن الليل . في لحظة اوشكت ان تتغلى فيها عن طهرها الفردي ، وتستسلم لاي عابر . ان حالة مادو هذه ، تعتبر جزءا اساسيا من مشكلة كريم ، وهي ان يلتقي بامرأة تفخر بجسدها ولا تدل به . لذلك رفض دعوتها في الليلة الاولى وهذا مامهد بعد ذلك الى قيام علاقة صميمية بينهما . لان « كريم » كان يعتبرها مالكة لحريتها في بؤرة الفساد واللاحرية ، وهذا مادفعه لان يلجأ اليها انسر كل موقف يخيب فيه ، في قشع حجب الكذب والاوهام لدى الفتيات الاخريات ، خاصة « حنان » تلك الفتاة التي استبدلت ثورتها الحقيقية بتحرر خارجي مصطنع . والواقع ان مادو من جهة وحنان وزاره من جهة ثانية ، يلعبن قطبي الازمة في قضية الجنس كما تطرحها حضارة الشرق والقرب :

مادو تمثل حريد الجسد في قلب الفساد والفساد والانحلال . اما زاره فانها تمثل سحر الوهم الاثر على بعض قيم الحضارة العربية التي تربط الشرف بالجنس ، وتدفع الفرد العربي ، والمرأة خاصة ، للانكفاء على الذات وقهر الجسد . بينما تمثل حنان ، الجيل العربي في ازواجيه المتمزق المريض : الاتقماس العلني السطحي في الثورة العامة ، والخوف من مواجهة الثورة الحقيقية في اعماق النفس والفكر .

ان « نائر محترف » تعبر عن هذه الاتجاهات ، لترسم لنا صورة واضحة لواقع الجيل العربي : فمتدا يخيّب في تجربة الانفصال عن محيطه لكشف اوهام وجوده ، فانه يسير في طريقين : ١ - انحلال السلوك ، مقلدا بذلك الغربي في سلوكه الظاهري . ٢ - او الارتداد الى حجب الوهم والمعادن والتقاليد المتوارثة .

تلك هي الشخصيات النسائية في الرواية ، وسوف نتابع بعض شخصيات الرجال :

« سمير » احد اشخاص الرواية الذين لهم اهمية ملحوظة بالنسبة للآخرين . نراه يبحث عن اصلته ومعنى وجوده بين مختلف الاهداف الفردية ، وذلك قبل ان يشترك في الثورة التي يجد فيها نوعا من الوجود المبرر ذي الاتجاه البطولي . انه يود ان يكون شيئا ما ، ان يثبت فردية من نوع خاص ، وهو المطمح الذي يلاحق كثيرا من الشباب ابان فتحتهم على الحياة . والحب ، هو المحور الذي تدور حوله هموم الشباب وخيالاتهم عندما يكونون بدون اهداف ، من اجل تحقيق الاهمية الشخصية واثبات الوجود . وهكذا نجد « سمير » يتحدث منذ الصفحة الاولى في الرواية عن حبه لاحدى زميلاته .

واذا رجعنا الى ماكتبه الاستاذ الصفدي في مؤلفه الفكري « الثوري والثوري العربي » عند تحليله للانسان الثوري ، وجدنا انه يعطي ثورية المراهق دورا هاما باعتبارها تؤلف القاعدة الاولى لكل ثورية قوميسية او اجتماعية او فكرية ، الامر الذي ينطبق على سمير ذلك الانسان المنكفيء على ذاته والباحث عن معنى في تنقله بين الكتب او شغفه بالموسيقى او في محاولته تعلم العزف على البيانو او في حماسه لدراسة الماركسية .

اننا نلمح في هذه المحاولات شخصية ظامئة للكون ، تتوق لتحقيق شيء ما ، يعين هوية الشخصية ويحدد ابعادها . وحتى عندما يشترك فسي الثورة ، نكتشف انه لا يستطيع ان يطمئن الى انه عثر على هدفه . انه يقول لكريم :

« بودي لو اعلم نهاية كل هذا . لانتظر الي هكذا .. انا لست بطلا على كل حال . لقد وجدت نفسي فجأة وسط كل شيء . قل لي ، صارحني . نحن نستطيع ان نبرر الثورة ككل ، فنجد لها اسبابها وعللها ، ولكن لماذا أنور انا وانت وكل اخر ؟ هناك مبررات عامة لاشك فيها ، غير انني اريد ان اعرف انا لماذا حقا أنور . لماذا لا احس ، لا احس باعماقي انني ثوري ، ثوري حقيقي » .

« اصخ الي ياكريم ، انا لا اعرف كيف اقتل ، لقد سرت الليالي الطوال على دروب الاسفلت وأنا افكر ، افكر كيف اتخلص . كنت ابحت عن ثمة خلاص حالي . لم يكن الحب هو مشكلتي ، رغم انني عجزت عن لمس اية امرأة »

من هذه الفقرات نلاحظ عنصرا رئيسيا من عناصر مشكلة سمير . الشعور بفراغ وجوده ، والرغبة في معرفة الذات : اريد ان اعرف لماذا حقا أنور ! ولا تخرج الشخصيات الاخرى عن ذلك :

غيث - الاخ الاول لسمير ، يريد ان يثور ويحطم التقاليد . ولكن ثورته لا تتعدى محاولة الزواج من فتاة مسيحية . بينما فؤاد ، الاخ الثاني ، مشغول بتحليل النفوس واكتشاف الامراض .

تعقيب :

القاع الذي بنيت عليه الرواية ، هو القضية القومية للمجتمع العربي . وعن هذا الطريق عرض لنا مطاع مشاكل الجيل العربي من الشباب : القومية والاجتماعية والفردية . وقد كان ناجحا الى درجة كبيرة في هذا العرض . ولكن مشكلة الشبيبة العربية - في رأبي - هي ، وبالدرجة الاولى : مشكلة وجودية . أي التساؤل الملح عن معنى الوجود ، ومن ثم البحث عن الذات ، (من اكون ؟) وتحقيق هذه الذات « ماجسودى عملي ؟ » .

ان تحقيق الذات وترسيخ جذورها في الوجود ، هو الهم الدائم لهذه الشبيبة ، لذلك فان انفمارها في القضايا القومية ، واخلاصها العنيف لها ، هو وسيلة اكثر مما هو هدف . انه وسيلة لربط الذات بقضية كبرى تسمو على المشاكل اليومية التافهة ، خلاصا من التجوف الداخلي ومن حس التفة ، بقية ارتكاز الشخصية على ارض صلبة ، ولاعطاء معنى للوجود . واذن ، فالازمة الحقيقية هي : النزوع الدائب لربط الشخصية بعلاقات انسانية صميمية ، ولربطها بقضية يمكن للفرد العربي ان يطمئن على انها هدف له . ولما كانت القضية القومية بالنسبة للمجتمع العربي ، اكثر القضايا شمولا واهمية ، فقد اتجه لها جيل الشباب ، ليرتفع بنفسه الى هذا المستوى الوجودي العظيم ، على الصعيد القومي ، وتلك هي مشكلة شخصيات الرواية ، خاصة الشخصية الرئيسية « كريم »

ان المؤلف - سواء فعل ذلك بصورة شعورية او لا شعورية - اعطى امتياز ملحوظا الى « كريم » فهو يحتل المساحة الكبرى من الرواية ، وهو القطب الذي تدور حوله الشخصيات والاحداث : من الناحية القومية والشخصية على حد سواء . فالشخصيات كافة ، تسير بوحي منه ، ظاهر او خفي . او - على الاقل - هو الذي يؤول سلوكها وتفكيرها حسب هواه . هذه ناحية - اما الناحية الثانية ، فنظهر لنا في الشخصيات النسائية ، حيث نرى انها تقف موقفا ايجابيا منه ، وله علاقة بهن دون استثناء . وهذا امر له مغزاه الواضح من حيث مشكلة تحقيق الذات .

الشخصية الوحيدة التي تقف موقف المعارض او الند ، لكريم ، شخصية الاستاذ « بول » ولكن المؤلف لم يظهر لنا هذه الشخصية بالقدر الكافي ، بحيث تقف بصورة فعلية موقف الند الحقيقي من كريم . فهو لم يخصص لها سوى صفحات ضئيلة من الرواية ، كما انها لم تلق بكريم الا في موقف .. انها المؤلف بسرعة ، وكانت القلبية فيه ، ضمنا ، لكريم .

صليب الآب

ما زال قرص « برسيوس » ابلها يحز في اوزدة السيما
تقذفه الحرباء تعفر الرماد تشعل الصفا بلا ضياء
وجيشها الاورد لا يستطيع ان يلوك غير القفر والهباء
تصفر في عروقه وصلبه تنز من عيون الدماء
يخاف من سلاحف الطريق . يحتمي بنا يلهج بالدعاء
سلاحف التاريخ في الوصول تهذي، تنفري، وتلعن القضاء
لما انبرنا نرتقي « جلجلة » ونقهر الغيلان والبغاء
بحت: مضوا ليصلبوا الاب، ارجموهم مزقوهم، امطروا بلاء
ايصلب الاب الذين قدموا ضلوعهم لمجده عطاء ؟؟
وفجروا عيونهم مناهلا للجيل - نسل الصمت - للظماء
.. ويسرع الركب يشك الحوت يطلي السن الجردان بالفراء
يقتنص العاج من الافات (من اشدقها) ويسلخ الفراء
بيننا تئن عصابة الحرباء ، تكبو ، تشرب القطران والوباء
تنفل في عيونها الديدان .. تنخر الحياه .. تسفح الصفاء
وتضحك السلاحف العجفاء: - هاركب صليب الاب في الفناء
دارت رحاه تطحن الاشياء امس فانظفا .. لا كنز لا علاء
- : ما مات من تحجرت سفينه وصدت الصخور والهواء
قد عاد يحيي الجيل، يدعو الرضا ان يحرق النجوم والسنا
يرك تل المغنطس الصائد السفائن الكشار توتياء
ان يجذب المسمار من قعر السفين اليوم، لن ينحب الفطاء

أحمد دحبور

حمص

١ - كان برسيوس يقعد - عندما قذف القرص - ان يظهر براعته وقوته . لكن القرص اصاب جده فقتله

اما من الناحية القومية ، فهو محترف ثورات ! أي له ماض قومي عريق ، والجميع يرجعون اليه ويستمدون الراي منه ، حتى ليبدو وكأنه قائد قومي للجميع .

كل هذا يسمح لنا بتأكيد رأينا السابق ، بأن مشكلة الشبيبة العربية مشكلة وجودية : انها مشكلة الشعور بالاهمية الفردية وتحقيق الذات .

« الرواية ، كعمل فني »

من عادة الكتاب ، المحافظة على وحدة الرواية : تسلسل الزمان والاحداث . ولم يخرج الكتاب على هذه القاعدة الا منذ عهد قريب ، وعند نفر قليل . حيث عدلوا عن العمل العقلي في ترتيب الرواية ، الى الفعالية الطبيعية للشعور . وكان من جراء ذلك ، تبدل مفهوم الزمان، الذي استتبع بالضرورة تبدل عرض الاحداث : ان حوادث الحياة « تقع » ضمن التسلسل الزمني المعروف ، المحدد بالتواريخ والارقام ، ولكن عندما يتخيل الانسان هذه الحوادث ، فانه لا يتبع نفس التسلسل الذي وقعت فيه . فهو ينتقل من حادث لآخر دون التقيد بزمان الحدوث ، وهذا ماقصدهنا بقولنا : الفعالية الطبيعية للشعور . وقد اعتمدت الرواية المعاصرة هذا الاسلوب في عرض الحوادث ، فهي ، بدلا من ترتيب الحوادث حسب الواقع ، عمدت الى مطابقتها مع الخيال . وهو الاسلوب الذي اتبعه مطاع في « نائر محترف » .

والخطر في هذا الاسلوب ، ان يستسلم الكاتب نهائيا لفعالية الخيال الحرة ، فتصبح الرواية مليئة بالفجوات التي تجعلها اشبه بالخواطر . ولقد كان مطاع بنجوة من الوقوع في هذا المزلق ، فهذا الانتقال السذي نلمسه في الرواية ، من حادث لآخر ، ثم العودة الى حادث اخر ، أقول : ان هذه الانتقالات المتكررة عبر الحوادث ، كان فيها من البراعة ، بحيث لم نلمس اية فجوة في الرواية . وهذا يدل على تمكن اصيل في العمل الروائي .

ولكن الميزة الكبرى لمطاع ، قدرته الخارقة على وصف المكان - وهي ميزة لم نجدها ابدا عند كاتب اخر : عربي او اجنبي . فعندما يصصف مكانا ما .. فانه يخلع عليه ظلا انسانيا ، حتى ليبدو لنا هذا المكان وكأنه « حي » فعلا :

« كانت جميع المخازن التجارية مغلقة ، والوحشة في الشوارع تتصاعد من وجوم الاحجار ، واصفرار الابنية وجمود النوافذ المغلقة . وكانت بيروت بدون خضرة .. لم تعرف شوارعها زينة الاشجار . ولا حوت كتلها البشرية على بقع من حدائق . وكانت بيروت بعد الظهر من ذلك اليوم .. مكدسة بدون تنفس ، وقد بدأ كل حجر بالريبة من حجر يلتصق به منذ الازل . ومن قلب هذا التكديس ، كانت تفجرات بركانية صماء تمزق وحدة الصخر والتراب والانسان . وكنت وحدي اصفى الى الدوي المكبوت . وانظر الى الوجوه النظيفة حولي ، فلا ارى فيها الا وجهها عاليا ينتهي الى كل مكان ماعدا المكان الذي تمزق فيه هذه التفجرات الدفينة » .

★

من الملاحظ اننا لم نتعرض بشيء الى مآخذ الرواية ، والسبب في ذلك ، انها مآخذ يسيرة لا تشكل تحريجا فعليا للرواية ، ولا تنتقص من قيمتها الحقيقية . فالرواية تحتفظ بقيمتها .. بكونها تؤرخ للجيل العربي المعاصر ، وتصوره في مشكلاته الوجودية والقومية والاجتماعية علسى السواء . وهي ، فوق ذلك ، عمل فني قارب حدود الكمال .

محمد حيدر

دمشق

هولك نظريته ايل التزام

المسؤولية الذاتية

بقلم عبد العزيز خلد

الفعليان ، فاذا قيل ان الفنان او الاديب شاهد فلا يعني هذا مجرد المشاهدة العينية والتسجيل - كما تذهب الواقعية البحتة وفي احسن اشكالها .. بل انه شاهد بمعنى انه حكم ، يستطيع وحده ، بما يملك من دقة الاحساس وبعد النظر وعمق الشعور والوعي ، وبالإضافة الى هذا الاحساس المفرط بالحرية والقبح والجمال ، يستطيع ان يقول كل شيء بصدق ، ان يكشف .. وهي ذي مهمته الحقيقية ، ان يكشف .

وهكذا ، فان الالتزام يعني ، كما هو واضح الآن ، وضع الملزم تجاه العالم : أنت مسؤول .. ولكن دعوني اقولها بطريقة أصح : أنا مسؤول .

أجل ، فليس ثمة من يستطيع ان يفرض هذه المسؤولية علي سوى ضميري ، سواي أنا أعني .. وبالتالي ليس ثمة من يستطيع ان يمد اصبعه الى صدري ليقول لي : أنت مسؤول .. اللهم سوى التاريخ !

أنا مسؤول .. لا ارددها صراحة .. لا والا كانت حياتي مأساة جحيمي لا احتملها ، أنا الفرد الصغير في عالم كبير يستطيع ان يسحقني ، وبالصدفة تصور ، تحت عجلة سيارة سكر في الطريق ، في كل لحظة . حقا ، فمن أنا ؟ ان القضية اذن معقدة الى حد لا يتصور .. هذا صحيح . ولكن ليست هي ايضا اسهل بكثير مما نتصور ؟

اذا صرخنا في اذن انسان عادي : يجب ان تلتزم .. انك تعيش في عالم أنت مسؤول عنه ، لأن وجوده نابع من وجودك ، ويجب ان تلتزم جميع قضاياه ، فلا تأكل الدجاج - مثلا - حينما يجب ان تأكل الحمص او الفول ، او أن تصنع سيارات ذرية بدلا من القنابل .. فلسوف يدهش ، ويتساءل ببساطة ان لم يتهمنا باختلال التوازن : وما شأني أنا ؟ أنا لا أبالي ما دمت أعيش (مثلا) . هنا تتعقد القضية وسوف نضطر الى بذل جهود جبارة في عرضها ، وقد لا نصل الى نتيجة غير الصداق في الرأس ان لم يكن اليأس .

أما انسان عظيم متميز ، يملك الصفات التي أشرنا اليها منذ قليل ، ومهما يكن فرديا ، فانه لا بد ان يحس بهذه المسؤولية في ذاته ، نابعة من ذاته ، دون تصميم ودون ما اقناع او توجيه من خارج هذه الذات . وهكذا ، فان التزام سارتر اصيل نابع من ذاته ، وكذلك - مثلا - هيمنفواي عندما شارك في ثورات الحرية ، في بلاد غير بلاده بقلمه وبنديته على السواء . في هذه الحالة تبدو القضية في غاية البساطة .

أنا انشأ في مجتمع يعني انني ابن هذا المجتمع لذا فان امره يهمني جدا ، لأن قضيتي جزء من قضيته ، ولأن مستقبله هو مستقبلي ، فهل استطيع القول : ما شأني به ؟ اذا رفضت مجتمعي ، لأنه مليء بالعيوب ، لأن ضغطه

حينما طرحت قضية الالتزام في الادب ، كانت قضية الواقعية ما تزال في صراع عنيف مع المدارس الأخرى في شتى اشكالها ومناحيها ، منذ عصر النهضة حتى الحرب العالمية الأخيرة . ان شيئا ما ، قد رسخ وأمسى ذا جذور عميقة مديدة ، لا يمكن استئصاله او القضاء على آثاره بسهولة ، لا سيما وان طبيعة الانسان وبيئته تتدخلان جذريا في تحديد نوعية التأقلم ومن ثم التكيف والاعتقاد عند هذا الانسان . وهكذا ، فقد جاءت الحرب العالمية الثانية بنظرة الالتزام قبل ان ينتهي ذلك الصراع العنيف ، فواجه النقد تعقيدا هائلا ... هناك أدباء لا يحددون عن الكلاسيكية او الرومانسية ، وآخرون لا يزالون يستلهمون الطبيعة ، وثمة من يرى في الجنس علة كل مشكلة وحادثة في مهازل الانسان ومآسيه على السواء .. في الوقت نفسه الذي انتشرت فيه الواقعية انتشارا واسعا ، ساعد عليه وارث ناره الفقر والقتال الدموي بين البورجوازية والبروليتارية ، حتى بلغ التطرف فيها عند اغلب آخذيها وانصارها حدا مجوجا أسف بالفن والادب ايما أسفاف .

ولكن كل تلك الاشكال او المذاهب لاقت لطمة قاسية ، مهينة اعظم مهانة ، في أعوام الحرب الأخيرة ، بما حملته للناس من قلق وحزن ورعب وجودي ومصري أخذ من الانسان الحديث كل مقومات التماسك في الشخصية وصنع منها لبانا يتسلى بمضغه ، فاذا بمحاجر المجانين تضيق بزحام نزلاتها ، واذا بأوروبا كلها تتحول الى مستودع امراض نفسية من نوع جديد جاهزة للتصدير الى القارات الأخرى ... وفي غمرة هذا الرعب القائم ، ومن خلال صراخ الانسانية المتنازع ، هب دعاة الالتزام ، وعلى رأسهم هذا العملاق الذي يدعى جان بول سارتر ، والذي بلور مفهومه ورسم خطوطه الاتجاهية باجتهاد واخلاص ، وبحرارة حقيقية ايضا ...

ان زعيم الوجودية قرر ان المفكرين مسؤولون مسؤولية مباشرة عن خلاص العالم ... هي ذي الفكرة الاساسية للنظرية برمتها .

لذا فانه من الطبيعي ان يكونوا مؤاخذين ، استنادا الى مسؤوليتهم ، وان لم يكونوا المجرمين او المسيئين - على الاقل - لآساي العالم وخاصة الحروب ، اذن عليهم ان يعملوا على اصلاح اخطاء العالم ، اخطاء الانسان ... حقا ان هناك بورجوازية وبروليتارية ، حقا ان هناك هتلر وموسوليني وتشرشل وديفول وستالين ، حقا ان هناك يترولا وحديدا وفحما حلت محل الذهب والفضة والعاج والبهارات ، وحقا - في النهاية - ان هناك دما يهوديا في كل مكان ، بيد ان الفن والادب اكثر وجودا من كل ذلك .. الاديب والفنان هما القائدان الحقيقيان ، هما الوجهان

علي مرهق ، فان هذا الرفض يتخذ احدى صورتين ، تبعا لحالتي :

١ - ان كنت واعيا ، كامل الادراك للحقيقة التي اشترت اليها - كوني ابن هذا المجتمع ومسؤوليتي عنه بالتالي - فان رفضي له سيكون رفضا عمليا ، محضا ، لا رفضا كليا ، اي انفصالا عاطفيا يجعلني غريبا عنه .. فانا رغم تميزي احمل هويته ، احمل كل سماته وتراثه ، انا من ثم لصيق به شديد الاتصال ، بل انا نفسيا لست سواه ... ان انفصالي عنه انفصال عن ذاتي ، عن نفسييتي ، ان انفصالي عنه جنون او انتحار ... وتلك هي الانهزامية بعينها .

٢ - اما اذا كانت حالتي الفكرية - الذهنية والنفسية - على العكس من تلك الاولى ، فان رفضي سيكون رفضا كليا ومطلقا ، سأنفصل عن مجتمعي واحيا في قوقعة آمال واحلام ، وفي سجن من التبدد ، منهزما ، فاي تافه اذن انا ؟

وما دمت على هذه التفاهة ، فلماذا ارفض ؟ ما فائدة رفضي ، بل ما الذي يدعوني الى الرفض اصلا ، في هذه الحالة ساكون مجرد سوفسطائي ، قد ابدع ، وقد اتى بنظرية ما ، وقد احرک فئة صغيرة من المجتمع ... بيد ان العدمية ستكون طابع كل ذلك .. مهما اكن عبقريا - من انا ؟ افلاطون لا يقينا ان « الحرب والسلام » لا فضل الف مرة من « المدينة الفاضلة » .

الرفض العقلي اذن - وعلى سبيل التاكيد لاهمية هذه النقطة في بحثنا هذا - ليس انفصالا ولا انهزاما ، لانه ليس رفضا للمجتمع في ذاته كما بينت ، وانما هو رفض لشكل طالح فاسد ، اتخذه هذا المجتمع نتيجة انحرافات تاريخية وتخثرات فكرية .. والان اصبح كل شيء واضحا لنقول :

ان الرفض ها هنا هو ثورة .
اجل هو هدم لهذا الشكل من اجل بناء شكل جديد صالح وجميل .

وانا حينما اتخذ هذا الموقف الرفض ، الثوري ، واعبر عنه بوسيلتي الخاصة ، الكتابية بالنسبة للاديب ، فانه اقرر حريتي في الحقيقة . اذ كيف اكون مسؤولا اذا لم اكن حرا ؟ بدون حرية لا املك حق الموافقة او الرفض اصلا ، وحتى اذا ملكك هذا الحق فانه يبقى عديم القيمة ما دام عديم الجدوى ، اذ لا جدوى بلا ممارسة فعلية ، بلا انتاج محسوس او ملموس للموقف الذي اتخذه . وهنا نواجه قضية جديدة : الحرية شرط للالتزام الذاتي .. وان الحرية التي اعنيها هي الحرية الذاتية . فاذا ملكتها من البداية وكان رفضي ناتجا عنها فان الالتزام سوف ينبع بالضرورة من ذاتي ...

وهذه هي المسؤولية الذاتية ، الملزمة طبعا لا فرضا .
والان .. في وطننا العربي هذا .. هل فهمنا الالتزام على هذه الصورة التي حاولت ايضاحها ؟
لقد بدأت الدعوة الى الالتزام لدينا ، ان لم تخشني معلوماتي قليلا ، منذ عشر سنوات ، وكانت وظلت حتى اليوم تتخذ طابع القسر ، هكذا :

الالتزم !
و « التزم » فعل امر

والمفكر ، المبدع عامة ، لا يتلقى اوامر ... وفي ابسط صورته يمكن ان تكون مثلا اقول ان الموظف العمادي لا بد ان يخضع للاوامر ، اما القاضي ، الشاهد الحكم ، فله امتيازات كثيرة .. فهو حتى في تطبيقه للقانون يملك بعض الحرية .

هذا حال القاضي الموظف .. فما بالك بالاديب او الفنان الذي يطبق « الحرية » لا القانون ؟

نقد قلت ان الحرية شرط للالتزام ، وهذا ما اعنيته بالضبط : ان لا يقصر المبدع على الالتزام . فانا منذ اللحظة التي اتخذ فيها موقفي الرفض اكون قد بدأت بالتعبير عن حريتي .. اذ ذلك تبدا معاناتي الانسانية « الفردية » بالدخول في صلب المجتمع ، فتتحول قضيتي الخاصة الى قضية عامة ، واذا انا لا اعاني حريتي فحسب وانما اعاني ايضا حرية البشرية جمعاء .. لان محاولتي التعبير عن حريتي ، والتي تجلت في رفضي الواعي لنمط او انماط معينة من السلوك الانساني الذي يحدد المجتمع ويحددني بالطبع ، محاولتي هذه رسم او احياء لانماط جديدة من السلوك في الحقيقة يجب ان تكون محققة لحرريات الآخرين واهدافهم بقدر ما هي تحقيق لحريتي وهدفي ، وكما استطيع هذا التحقيق الشخصي ، فانا بحسب المسؤولية النابع من ذاتي ، قد جعلت ، من غير تصميم مسبق ، شخصيتي جزءا من شخصية المجتمع العامة ، ومن ثم حريتي جزءا من حرية المجتمع ، فكل دفاع عن حريتي هو دفاع عن حرية المجتمع ، ان خوفي من اي شيء لا يتجاوز خوف الآخرين منه ، فنحن مرتبطون متشابكون .

واخيرا ، فان الالتزام مذهب فكري هو اقرب الى الظاهرة الانسانية منه الى المذهب السياسي او الاقتصادي . ولن يكون معقولا او انسانيا ان تصدر « قوانين قضائية » بالالتزام ينفذها رجال الشرطة ، اذ لا بد له - في هذه الحال - من ان ينتهي الى ما انتهت اليه « الواقعية » ، ويوارد هذه النهاية موجودة اليوم في بلادنا .. اقول : مع الاسف ؟

عبد العزيز هلال

صدر حديثا :

رسائل مؤقفة

احث ديوان

للشاعر العربي الكبير

سليمان العيسى

منشورات دار الاداب

سعدون

قصة بقلم عابدة سلمان

مركزتين تحت ابطيه يلقيهما امامه دفعة واحدة ثم يتبعهما
برجلين ضعيفتين او برجل واحدة في حين تكون الاخرى ملفوفة
بالبنطلون او بقطعة قماش ، بل تمنى ان يكون قطعة كبيرة من
للحم البشري ملقاة على كرسي له عجالات . ولكن من يجره حينذاك؟
وحتى ابو عبد لن يكون بوسعه ان يساعده كثيرا . ان يعطف
عليه بهذه الطريقة . هذه الدقائق كانت كثيرا ما تزدهم بالرغم
من تعاسها ، بسعادة تفرس سعدون . سعادته بصداقة رجل ينحني
عليه ، يحمله برفق ، يشده اليه حتى لا يصطدم بالمارة . وحتى
شتائم السائقين التي تقيهم السيارة المتوقفة ما كانت لتغضب
ابا عبد . كان يتحملها بصبر ، حتى حين قال له سعدون ذات
مساء وقد تراكم عدد السيارات خلف سيارته .

- ابو عبد .. هنا المكان مزدحم سانتظرك عند الكوع غدا ..
- لا تخط ولا خطوة ... سيتعبك المشي ...
بالله لماذا لم يحدث هذا بالامس ؟ لماذا لم يات ابو عبد مساء
امس ؟ لماذا يتغير عليه بعد سنة ، سنة فكي العداقة ابتدأت
ذلك الصباح الذي التقطه فيه ابو عبد من على رصيف هيهم .
- يا سعدون اليوم تصبحت بوجهك .. ورزقت بصبي ...
اتعلم ؟ انا عندي ثلاث بنات !!

ومنذ ذلك الحين وابو عبد يظن ان رزقه لا تاتي الا برؤية
سعدون وحمله الى بيته في المساء . وسعدون سيارة المريسيدس
اصبحت جزءا من مساءاته بل من حياته كل حياته ، ولقاء جسده
بجسد ابي عبد اثناء رفعه كان كل الحنان الذي يلقاه من البشر .
« يا رب تبعت سيارة المريسيدس ... تبعت ابو عبد يا الله »
قالها سعدون وعيناه تفرقان الشارع تفتيشا عن السيارة السوداء .
لماذا لم يات ابو عبد ؟ ايمكن ان ينساه ، والسيارة السوداء امكن
ان تنساك يا سعدون ؟ المقعد الامامي ، المسند المثبت على الباب ، صورة
العذراء ، الصليب المذلي ، وصور اولاد ابي عبد فوق المقود . كل هذه
الاجزاء يعرفها سعدون غيبا . اتواها لم تشك لك مساء امس يا
سعدون ؟ ألم تفتقدك ؟ لماذا لم تخرج عليك ؟

وفكر بائع الياصيب . ماذا لو اصبحت الساعة التاسعة ولم
يات ابو عبد ؟ هذا يعني انه لن ياتي ، لن ياتي بعد اليوم ابدا .
وسيصدق ما قاله محمود مساء امس :

- دراهمه ستشغله عنك ... سينساك ...
- اسكت يا محمود ... انا اعرفه اكثر منك ..
- الذئب ذئبك يا سعدون .. لو لم تبعه تلك الورقة ..
يذكر سعدون ... منذ اسبوع ، اسبوع فقط ، قال لابي عبد
وقد اقتربا من الحي :

- ابو عبد ... لم تجرب حظك ولا مرة ... ما رايسك بورقة؟؟
. وضحك ابو عبد حينذاك . ولكنه هو كان جادا . يذكر كيف انتفى
له ورقة من بين اوراقه . رقمها امام عينيه : ٨٣٧٢ . ويذكر كيف
وضعها في جيب ابي عبد :

- خذ من الصندوق اربع ليرات .
- ولو يا ابو عبد ... علينا هذه المرة ...
ففي تلك الليلة صلى من اعماق قلبه . طلب من الله ان
يربح ابو عبد الجائزة الكبرى ، بل اي جائزة ، الف الفان ، عشرة ،
وفي كل ليلة من ذلك اليوم وهو يكرر نفس الصلاة :
« يا رب لوتفي ابا عبد عني !! والله استجاب صلاته يوم السبت

كم ورقة بعت اليوم ؟

- هه

- اليوم ، كم ورقة بعت ؟

- ولا واحدة !!

- وتبقى ساكنا يا ابله ؟؟ اسمع يا سعدون ، اعرف ماذا ينادي

الباعة الاذكياء ؟

- ماذا ؟

- بلش السحب .. بلش ..

- محمود ... اليوم الاثنين ، السبت السحب

- ما همك انت .. هيا ناد ...

- بلش السحب ... بلش .

- اعلى ... اعلى يا سعدون ... ثم بخمسين الف .. خمسين

الف بخمسي ليرات ...

ولكن سعدون لا يفتح فمه هذه المرة . عيناه تغلقان الى جدارين
ابلهين تنصب عليهما شفقة محمود بائع العلكة وسخطه ،

- ما بالك ؟؟ مالك ساكنا ؟؟

- محمود ... كم ساعتك ؟؟

- الخامسة والنصف !!

وبسرعة ينزل الجداران الابلهان ناحية الشارع المزدحم يفتشان
بأسى وذهول عن شيء ما بين المارة ... بين السيارات ، ويسمع
سعدون صوت بائع العلكة وقد استدار مبتعدا :

- انت ابله يا سعدون ... الف ابله ..

لا بأس .. ليقبل عنه ما يشاء .. لا يهمه ان يجيب محمود
حتى ولا ان يبيع اوراق الياصيب التي بين يديه . حزنه ذلك
المساء كان اكبر منه ... اكبر من ساحة البرج ، حتى اكبر
من بيروت ، كل بيروت . والوقت هذا الظل الثقيل يضاعف اله
تباطئه ، كان للزمن رجلين اقصر من رجله هو المخصوصتين فوق
الركبة تماما . في كل يوم في مثل هذا الوقت كان ينتظر سيارة
المريسيدس السوداء .. ينتظر وجه ابي عبد يطل من وراء المقود .
- سعدون ... الله معك .

- مساء النور ، ابو عبد ..

وتعطي سيارة ابي عبد محملة بالركاب ثم تعود الساعة
التاسعة وتتوقف هنا قرب الرصيف الذي تعود ان يقف عليه
سعدون لبيع اوراق الياصيب .

- موفق ان شاء الله ؟؟

وقبل ان يجيب سعدون يكون ابو عبد قد نزل من سيارته
الى الرصيف ينحني عليه حتى تكاد انفاسهما ان تختلط بينهما
تندس كفاه بكل رفق تحت ابطي سعدون .

- تعلق برقبتي جيدا !!

ويمسكه سعدون من رقبته في حين يرفعه ابو عبد على
مهل ويسير به حتى يصل باب السيارة الامامي ، وهناك ينزله
اولا باول . يا الله تلك الدقائق التي كانت تكرر كل مساء ، سوى
مساء الامس ، تلك الدقائق المثقلة بالنعاسة والسعادة . لكم كان
يخشى سعدون ان ينتبه المارة لرجل معلق برقبة رجل اخر .
سيظنونه طفلا يحمله والده الى الرصيف الاخر فلا تدهسه
السيارات ، ولكن ماذا لو امنعوا النظر ، سيجدون رجلا ، بل نصف
رجل ينتهي نصفه الاسفل فوق الركبتين ، فقط فوق الركبتين .
لكم كان يتمنى في تلك الدقائق لو انه يمسي على عكازتين طويلتين

العتذار

فخلف هدي السحنة الطفلية الوضيئه
والنظرة الساذجة البريئة
اشياء - يا عزيزتي - جريئة ..
جريئة
لم نبق غير ليلة أو ليلتين
أغربل الفراغ فيهما
وانشقق الضياع
واحضن الخواطر الحزينه
وارتوي من محنتي اللعينة
وبعد ليلة أو ليلتين
ستشديني هناك
على مشارف المدينة
في ربوة .. مهتاجة .. طعينة
مع الجموع الحرة المجنونة
نفجر النور الذي لا تعرفينه
ونزف الضياء من جراحنا الشخينة
فجرا .. ستعبديني ، وتعبدينه
القاهرة : انس داود

لكن رأيتني اسير
لا ينحني رأسي الى صغير أو كبير
واسحق الاشواك في اعتدادي المثير
وبسمة طفلية تحتل ثغري الوديع
ولحني المغسول بالدماء
وبالدعوى
لا يعرف الخنوع
ومثلما في قصرك العتيق
عرفت كل شيء .. سلعة ..
تباع .. تشرى .. بالنقود
وبالعود
راحت حفنة من العبيد
وجئت لي
بخطوك الرشيق
وثوبك الانيق
وكبريائك العتيق
تغرييني بان اكون
لا تابعا - زعمت - بل سديق

صديقتي
يا رفته العبير
يا لمسة الحرير
يا ضحكة منقومة تثير
وتفرش الدروب عند خطوك المؤامه
الغريب
بالف قلب .. عاشق .. اسير
والف عبد .. خاضع .. صغير
صديقتي ..
سمعت لحنى الاخير
رايت ثوبا ناصل الالوان
مثلما يلوح الافق للضرب
كعود قمح ذابل على يد الهجير
عرفت انني فقير
ووالدي .. مسخر .. اجير
وانني اعيش في التياع
وفي ضياع
*

عبد . وصور اولاده والمفود والمقد الامامي .. مقعده هيو ...
ولكن يا الله ماذا يرى من بعيد ، هذا الاسود القرب ، بكر شيئا
فشيئا ، انها خشة المريسيدس ... نفس الزمور ... بل نفس
السيارة ... ما اكبر حظك يا سعدون ! سامحه يا الله سامحه .
لكم يحبك سعدون ويحب البشر كل البشر ، لا لن يقطع ... لن يحرق
.. ها هي جيبته تقرب ، تتوقف قليلا ، ويطل منها رأس السائق ...
ولكن ابا عبد .. اين ابو عبد ؟؟

- سعدون ... يا سعدون
- هه .. مصطفى .. اين ابو عبد ؟؟
بفتني لاجرك الا تنتظره ..
- هه ...
- الا تنتظره ؟
- هه ...
- الا تنتظره ... باعني السيارة ...
- هه .. هه ..

عايده سلمان

الفانت . « الورقة ذات الرقم ٨٢٧٢ . تربح الجائزة الكبرى وقيمتها
خمسون الف ليرة » .

« سعدون انت بركة بيتي ... انت سبب رزقي » هكذا
قال له ابو عبد وهو يفهره ويقبله . حينئذ شعر سعدون بسعادة
كبرى . شعر وكأنه يطير فرحا . وكان رجليه عادتا اليه قويتين
طويلتين ، واما الان ما اقصر رجليه ! انهما اقصر مما كانتا ، اعلى
بكثير من الركبتين . وهو كله ما اقصره ما اصغره بين البشر ، البشر
الاقوياء ذوي الارجل المرنه القوية . لكم يود ان يقطعها كلها من هنا
من فوق الركبة ، ثم يكومها في ساحة البرج ويضحك عليها منتقما
لرجليه المقطوعتين من زمان . وسيمر به البشر ، كلهم اقزام ، كلهم
اقصر منه وسيسخرون منهم ولن يبيهم اوراق اليانصيب بل سيكومها
في يديه ، سيكسح حظوظ الناس ، عشرات الالوف يجمعها في اوراق
اليانصيب ثم يمزقها ، يحرق بها الارجل المقطوعة والمكومة على ساحة
البرج . وسيارات المريسيدس ، كل سيارات المريسيدس السوداء سيحطم
زجاجها ويحرقها كلها ذات مساء وعند الساعة التاسعة تماما .
وسيصرخ السائقون ، يولولون ، ويضحك سعدون لفكرة احراق ابي

العطب

— تتمه المنشور على الصفحة ٢٨ —

فقلت :

— وهل تحب الاشرار ايضا ؟ ان جميع القصص تميز بين نوعين من الناس خبثاء وطيبين ...

فقال وهو يتأمل شفتيها اليانصتين :

— انها نظرة قديمة في الفن الروائي ، وانا لا اؤمن بها في الواقع ، فالانسان هو الانسان مجرما كان او قديسا ، والقصة الجيدة هي التي تنشر المحبة على الجميع وفي رأبي ان كل انسان يمكن ان يكون كل شيء في آن واحد ، في الماضي كانوا يقولون الانسان اما هذا او ذاك ، واقرب الى الحقيقة ان نقول انه هذا وذاك معا .

فناقلت عينها ببريق من الإعجاب الذي ، وشعر (ب ..) بفرح غامر ولكنه انتبه فجأة الى خطورة الرأي الذي أبداه ، لقد حرص في جميع رواياته على تصوير الانسان في « شخصيات » ثابتة نظراً عليها التفيرات بصورة عارضة ، وهذه التفيرات نفسها كانت في فن (ب ..) وسيلة للكشف عن طبيعة راسخة في نفس كل انسان ، وقد كتب احد النقاد عنه « ان الانسان في نظر (ب ..) هو ما كان في البدء ، وليس ما يكون وحين يعطي النفس البشرية مبررات لان تكون كل شيء ، انما كان يناقض كل ما في كتابته من أصالة . ولكنه لم يتراجع عن هذا الرأي في بقية حديثه مع نجوى . ولا ريب ان كان في تغير جديد . فقد كان هذا اللقاء شرارة اولى في عاطفته الوليدة . وقد تبين ذلك عندما حرص على ان يغادر المنزل قبل ان يأتي احد . لقد عاودته نفحة من غبطة المراهقين حين يتعمدون اصفاء الفموض على ما يقومون به من اعمال .

— ٥ —

وفي احدى الليالي انفرد (ب ..) ثانية بنجوى ، دعي الى المشاء في القصر وكان من المألوف ان يمكث طوال السهرة ، وحدث ان استدعي المحافظ لامر عاجل ، وكانت الام تشكو الصداق فاوت الى فراشها ، وتذرع الاخوان بعد العشاء ، بسبب ما ، وخرجا . ولم يبق للصيف الكبير الا الفتاة . وكانت صدفة روائية بكل معنى الكلمة ، وشعر الكاتب بيد القدر تنسج له شيئا من الواقع كما كان خياله ينسج مشاهد الروايات . ومن البديهي انه أحب هذه الصدفة ، وان كان خياله الخصب لم يزن له هذه المناسبة بأكثر من الاستمتاع بالحديث . ولم يكن قد انقضى على اللقاء الاول اكثر من اسبوع ، غير انه كان فترة حاسمة من حياته الداخلية ، فقد هيمن على نفسه انفعال غريب منذ ان غادر المنزل في ذلك اليوم . وشعر بامتلاء طارئ في خواطره وامانيه ، وأحس لأول مرة في حياته ان المساء يحمل شيئا من الكربة والهم ... كانت ساعات المساء اكثر اوقات الزمن اغبرا في عينيه ، وقد كان يعتمد وضع اشخاص رواياته في الاماسي الحزينة ، لكي يعبر عما يعتلج في نفسه عادة من اضطراب في هذه الاوقات . اما الان فقد تغير كل شيء وكان من عادته ان يكتب ساعتين قبل منتصف الليل ، وقد قضاهما ذلك المساء في تخيلات شعرية رائعة ، اعاد فيها عشرات المرات خيال نجوى يضمها بين ذراعيه او يقبل شفتيها الجميلتين ...

والغريب ان جميع هذه التصورات التي تنم عن رغبة جنسية عارمة قد ذابت عندما رأى نجوى في هذا اللقاء الثاني ، لقد بدت له في هدوء الليل اقرب الى ملاك رحيم يقمر فضاء حياته بهواء نقي يوقظ في الجوارح كل نزعة الى الحياة البرية . ولا ريب ان مثل هذا التغير لا يمكن ان يمر عبثا في نفس كاتب مهف مثل (ب ..) فقد سال نفسه وهو جالس امام الفتاة : « انه الخوف المتوارث في سلالتي ، لا ريب في ذلك ! » واستعاد في لحظة خاطفة ملامح الطبيعة النفسية التي تميز هذه السلالة ، الشعور بالاثم والخوف من التجربة . لقد قدر له ان يخرج الى العالم من اسرة فقيرة ومتدينة في آن واحد ، يجري في دماغها الخوف من الفقر والخوف من الخطيئة . وعلى الرغم من انه جسد هذا الخوف

تذكر ان بطل قصته (الرحمة للجميع) الكهل الذي تقدم ذكره كان ، كما صورته الكاتب ، مولعا بالورد الابيض ، وكان يحرص على حمل باقة منه الى بيت صديقه كلما سبحت له الفرصة . وضفط (ب ..) زر الجرس وهو يتوقع ان يرى الخادمة ، ولكنه فوجئ بنجوى تفتح الباب ، ولم يبد عليها انها ارتبكت ، فقد استقبلته بابتسامة عذبة ، وطلبت اليه الدخول ، ولم يتردد (ب ..) ، فهو لم يعرف ان المنزل كان خاليا من الآخرين .

وقدم لها الورد وهو يتسسم ، ثم مضى الى غرفة الجلوس كما هي عادته ، ورجعت نجوى بعد قليل وهي ترحب به ، وكان واضحا انها ارادت ان تخبره بانهم خرجوا جميعا ، ولكنه لم يمنحها فرصة لذلك ، بل انطلق يتحدث اليها عن امور شتى في شغل وحنان ، ولا ريب انه رأى من واجبه ككاتب ناضج ان يقتنم هذه الفرصة ليبحث في نفسها بعض العزاء ، او انه اعتبر هذه المناسبة — دون ان يشعر — بداية لشيء آخر ، وهذا هو الأرجح ، فقد بدا الاضطراب في كلماته الاولى ، وكان هو نفسه يجهل سر هذا الاضطراب ، غير ان كل شيء كان يمكن ان يبدو واضحا ، لو ان ذاكرته الروائية اسفغته اذ ذاك ونقلت اليه هذا الموقف نفسه كما صورته في قصته ، فقد جاء في الصفحات البارزة من الرواية ان الكهل قد التفت حبه لأول مرة في زيارة من هذا النوع ، كان المنزل فيها خاليا من جميع الآخرين ، وقد قدر الكاتب ان « شخصيته » الروائية لا بد من ان تكون على شيء من الاضطراب ، وان لم يكن متأكدا من ذلك ، لانه لم يكن قد عاش هذه التجربة بعد . وكانت الرواية — كما قلنا — مثالية في طابعها الفني لا تشترط التقيد بالواقع .

وكان الحديث بين (ب ..) ونجوى شيقا في بادئ الامر ، فقد كان كل منهما يغمي على هذا اللقاء شيئا من الشعر والعاطفة ، غير ان الساعة الاولى انطوت بسرعة ، وأحس (ب ..) اضطرابا مقللا بالهم يفزوه رويدا رويدا كما يحدث احيانا للانسان عندما تكون امامه فرصة يعرف انها ضائعة حتما بسبب ترده وخوفه . فقد كان (ب ..) في الواقع يخاف الخطوة التالية في هذا اللقاء ، والغريب انه كان على يقين من ان هناك خطوة تالية . فهل كانت تعيش في نفسه تجربة بطله ؟ الحقيقة ان موقفه الان يختلف كل الاختلاف ، فبطل القصة الكهل — كما صورته — لم يعرف الاضطراب الا في الدقائق الاولى من اللقاء ، ثم اقترب من الفتاة وجلس الى جانبها ، فامسك بيدها في حنان ، وعندما حاولت صده بدافع الحياء او شيء آخر ، طوقها بذراعيه وقبلها ، وحاولت الافلات منه ، ولكنه ازداد اصرارا ، وجعل يقضم شفتيها في عنف متوحش حتى اضطرت الى الصراخ . وفي اليوم التالي تظاهرت بالغضب ولم تلتفت اليه ، غير انه لم يابه بذلك ، بل استطاع ان يفزوها بتصميمه وجراته ، كان الجنس او الحب البقية الباقية من معنى وجوده كإنسان يتحدر .. الشجرة الراسخة التي تجعله يتنقذ شيئا من جمال الحياة . ذلك هو وضع بطل القصة ، اما (ب ..) فقد كان بعيدا عن مثل هذا السلوك ، صحيح انه قد يكون هناك بعض الاختلاف في الظروف ، فالواقع ليس كالخيال ، ولكن امرا ما دفع (ب ..) الى التساؤل عن ضعفه وتردده عندما ادرك الوضع الذي هو فيه ، وكان ذلك عندما سألته نجوى خلال حديثهما المشعب .

— كيف تختار الاشخاص الذين تكتب عنهم ؟

فاجاب :

— عندما أشعر بانهم جديرون بالحب ، ان الحب هو اول شروط الكتابة .

خسب الاوصاف التي ذكرها في فصول الكتاب ، وقد اكتشف في ذلك اخطاء كثيرة ، لا ينتبه اليها القارئ العادي ، منها مثلا ظهور البنفسج والورد الابيض في اواخر الصيف وغياب الشمس في ايار عند الساعة الخامسة ، وما الى ذلك

غير ان شيئا غريبا طرأ على هذه العلاقة لم يحسب له حسابا ، لا في الرواية ولا في الواقع ، فعندما شعرت نجوى بالجنين يتحرك فهي احشائها لم تخش الفضيحة - كما فعلت بطله القصة - ولم يخطر لها ان للمشكلة حلا ، وعندما عرض عليها الكاتب فكرة الزواج رفضت فهي عبت غير متوقع ، وقالت له : « لماذا الزواج ما دمت قد حصلت على الطفل » .. فاجابها : « ولكنهم سوف يكتشفون ذلك بمسد قليل وعندئذ ... » فقاطعتها قائلة : « وماذا يستطيعون ان يفعلوا ، سوف اصارح أبي بالامر منذ الآن ، وسوف يدبر الامر بالنسبة للجميع في هدوء وحزم ... »

وشعر (ب ...) بأن هذا الموقف اهانة له . وترددت في ذهنه افكار قاتمة ، انها ترفض الزواج منه لانه اقل شأنا منها ، لا ريب في ذلك ، لقد كانت تعبت به ولا شيء آخر ، ومن المؤكد انها تحترقه في اعماقها ، وقد كان بالنسبة اليها مجرد وسيلة لا أكثر .

ودفعته هذه الافكار الى حد الارتياح في سلوكها ، ففي احد الايام خطر له ان استسلامها بمثل هذه السهولة يدل على رعونة واستهتار في طبيعتها ، وان من الممكن ان يكون لها عشاق آخرون . وتضخم هذا التصور في ذهنه واتسع حتى أصبح اقرب الى الحقيقة . وأسعفته مؤلفاته الماضية بالدلائل والبراهين ، فقد كان يضع الطبقة الارستقراطية - على حد تعبير جيله - في حضيض التحلل الخلقي ، فلماذا لا تكون نجوى نموذجاً لطبقها ؟ وما هو الإلهام ان لم يكن صادق الحس ؟ وشعر (ب ...) بغيانه أكثر من مرة لانه خدع بالظاهر الزائفة ، لقد بدل نظره منذ اللقاء الاول بالمحافظ ، وكان غيبا من دون ريب . فما هي الوقائع تؤكد رايه الاول ، والغريب ان هذه الوقائع تركزت كلها في سلوك نجوى ، فعند ان عرض عليها الزواج أصبحت تتجنب النظر اليه حين يأتي الى القصر ، ورفضت جميع مواعيده في جفاء كان يزيد شوقا اليها ولهفة ، وأنهشه هذا الموقف العجيب ، وبدأ له لغزا لا سبيل الى حله ، وكان قد قضى الشطر الأكبر من حياته في منطق متماسك ليس فيه أية فجوة تشير الى التناقض ، كانت الحياة كلها بالنسبة اليه حادثة كبرى ، متعددة الجوانب ، كل شيء فيها واضح مبهر ، كانت أشبه بجسم حي ، رتبت اعضاؤه ليقوم كل منها بوظيفة تجعل وجوده مقبولا . اما الآن فان الامور كلها قد اضطربت في نظره ، رأى نفسه أشبه بطفل ليس في عاله الا الدمى الصماء . أما كان يصور اشخاصه جميعا كائنات مستقرة يلعب بها كما يريد ؟ ولكن احداها الآن تقاوم في ضراوة ..

وكانت ايام الجفاء قاسية صعبة لازمه فيها الارق والشعور بالشقاء ، وكان يخيل اليه احيانا ان نفسه تنضج بالمفونة ، وان الخواطر تتموج في ذهنه فئرة ملوثة ، وحاول مرارا ان ينسى كل شئ ، ان ينسحب في حزم من هذا المازق ، ولكن رغبته العارمة في نجوى كانت تفقده كل ارادة وتصميم ، وعلى الرغم من انها كانت رغبة جسدية في الظاهر ، فقد كان هناك شيء أكثر خطورة بالنسبة اليه ، هو فهم طبيعة هذه المرأة لكي يستطيع ترويضها على الخضوع له . ولم يصدق انها تستطيع ان تقطع كل علاقة به ، فقد أصبحت بينهما وشيجة حقيقية لا سبيل الى انكارها هي الطفل ، كان كلما ذكر هذه الحقيقة ، امتلكه حنين الى نجوى ، أشبه بالرحمة الدائمة . وقال لنفسه : « اذا كانت حقا رعناء ، فليس من المنطق ان اتخلى عنها ، وهي في طريق الامومة » .

ولام نفسه في نديم على جميع خواطره القاتمة ، وتساءل مرة : « لماذا لا اكون أنا المخطيء في كل شيء ؟ . انني أجبن من ان امشى افكاري . لقد كان عباس - وهو اسم البطل في قصته « الرحمة للجميع » أكثر شجاعة مني واقرب الى النبل ، كان منطقياً في كل شيء ، اخلاقيا في كل تصرفاته ... فهو لم يتراجع ، بل تحمّل المسؤولية كاملة ... أما أنا ، فما ازال في خوف من الواقع .. اترك الامور تحدث دون ان امد يدي ..

المزدوج في كثير من اشخاص رواياته فانه لم يتحرر منه ، وكان يسمر بذلك احيانا ويقول لنفسه في اقتناع جازم : « لا بد انه شيء في الدم » ولكن هذا لم يكن يقلقه كثيرا ، فسرعان ما كان يبدد كل اضطراب بتبرير هذه الوراثية . « لو لم أكن على هذا النحو لاصبحت متحلا فاسدا الاخلاق » وفقرت خواطره - وهو أمام نجوى - الى كلمة وضعها - دون ان يشعر - على لسان احد ابطاله : « اما ان يكون الحس الاخلاقي منذ البدء ، واما ان لا يكون على الاطلاق » والبدء هو الدم والوراثية .

وقالت نجوى وهي تنهض : « ما رأيك في كأس من الشاي ؟ » ربما كان وجوهه في تلك اللحظة قد أشعرها بأنها لم تحسن مجالسته . فابتسم في شيء من الاعتذار المتكلف ، وسارت نجوى الى المطبخ ، وعندما ادارت ظهرها ، لاحظ (ب ...) ان العرج يترك اثرا واضحا في حركة جسدها ، وان رديفها يهزان في اغراء ، وان هذه العاهة تلفت النظر الى ساقها ، وشعر باشتهاه طارئ ، وعندما توارت عن عينيه ، خطر له ان العطب يمكن ان يكون مثارا للرغبات العنيفة ايضا او محرضا على الحياة - حسب التعابير التي يستخدمها عادة في مؤلفاته ...

وابطأت في صنع الشاي او هذا ما خيل اليه ، فرأى نفسه ينهض ويمضي في خطى مضطربة الى المطبخ ، ورأها هناك تتناول الابريق عن النار ، والتفتت اليه دون ان تبدو على وجهها ملامح الدهشة المتوقعة ، بل تظاهرت بعدم رؤيته ، ولاحظ في عينها اغضاء ذات معنى ، وتصور انها تنظر خلسة الى حركات خطواته ، ولا يعرف هو نفسه كيف حدث بعد ذلك ان وقف وراءها وآسك كتفها بيديه ، فلم تلتفت بل حاولت التملص في هدوء ، وغمغم بعبارات هامة لم يتبين هو كلماتها . وادارت رأسها فجأة ، وكان في عينها بريق دافئ ، فضمها (ب ...) الى صدره ، وقبل شفتيها في لهفة ضاربة ، فاجهشت ولكنها لم تقاوم . وخيل اليهما معا انهما قد أحدا جلبة ، في حين كان الصمت يخيم على المنزل ، فتخلصت من ذراعيه في شيء من الهلع ، ولكنه لم يتعد الا بعد ان غمر بالقبلات مكان الجرح في عنقها

- ٦ -

وتعاقبت بعد ذلك المواقف المثيرة . وعندما أتى الصيف كسان العاشقان قد وصلا الى الفصول الأخيرة . لم تكن تفاصيل الحوادث الواقعية في البدء مطابقة تماما لما جاء في الرواية ، فقد كانت نجوى تلعب دورا في تقرير هذه التفاصيل ، ولكن منذ ان بدأت تزور (ب ...) في بيته المنعزل ، أصبح كل شيء رهن مشيئته او بمعنى آخر أصبحت الامور تسير وفق نزوات الشخص الروائي الذي سبق (ب ...) فهي هذا المضمار ، ولكنه شخصية خرافية ابتكرها خيال الكاتب ، ومن ثم فان (ب ...) كان يشعر بأنه ملزم بأن يفعل مثلما كان يفعل بطله الفحل . ويبدو انه ربط بهذا الالتزام كل جدارته كاديب صادق مع نفسه ، والغريب انه كان يغالي في ذلك الى أقصى حد . فكان مثلا يختار اوقات المواعيد وفق وقائع الرواية ، وينسق المائدة والازهار واثاث المنزل

تطلب ((الاداب))

في الجزائر من :

دار الكتاب

لصاحبها السيد خالد القرطبي

نهج كولو غلي رقم ٤ - بليدة - الجزائر

في مساء ذلك اليوم قال المحافظ لاسرته ان (ب ...) لن يدخل القصر بعد اليوم ، وعقب على روايته ما حدث بقوله :
- يظهر ان هؤلاء الكتاب يصدقون ما يكتبون ، او ان عقلم يختل مع الزمن .

وقالت نجوى وقد شحبت وجهها :

- مسكين ، كيف خطر له ان يفعل ذلك ، وقد بدأ الشبب في شعره ؟

فضمها المحافظ الى صدره في حنان ، ولكن مغلقتها في تلك اللحظة ، كانت تطوف حول وجه الكاتب المسكين ، وتعيد اليها صوراً مفرية من ذكريات الحب القديم ، وقد لجأت الى مخدعها في وقت مبكر ، وارتعت على الفراش وهي تجهش ، وشعرت بشوق جارف الى ان تراه ، واشتتهت اكثر من اي وقت آخر ، ولم تم طوال تلك الليلة ، ومن الانصاف لكاتبنا الموهوب ان نذكر ان مشاعر حبيبته اذ ذاك لم تكن تختلف عن مشاعر الفتاة الاخرى ، كما صورها في قصته ، ماذا تفعل اذا تخلى عنها حقاً ؟ وهل يفعل ؟ لقد كانت حتى الآن سيدة الموقف ، كانت تجد متعة في تعذيبه واشعاره بأنه القوية في يدها تفعل به ما تريد ، اما الآن فقد وجدت نفسها في مأزق صعب ، لم تلمه انه طلبها من أبيها ، بل بدا لها هذا التصرف نوعاً من النبل وطيبة الخلق . ولكنها لم تلم أباهما ايضاً على الرفض ، انه حريص على سمعة الأسرة . وهي اشد حرصاً منه ، ذلك ما لفتتها اياه التربية الارستقراطية منذ الطفولة ، واصبح شيئاً في دمه . ولكن العذاب الذي عرفته هذه الليلة أشعرها بأن لهذه التربية جانباً من الضعف الخفيف هو انهم لم يعلموها كيف تجابه المواقف الجديدة ، وتمنت مراراً ان تكون من دون اهل . وتصورت نفسها - وذلك لم يخطر لبطله لقصة - احدي بنات الشارع لا أحد يلومها على ما تفعل ، وفادتها هواجس الليل الى التصميم على ان تراه ، ولم تكن تعرف لماذا ، كل ما في الامر انها شعرت بالعزلة . وفي صباح اليوم التالي تفرغت بزيارة احدي صديقاتها وذهبت الى منزله .

لم يفاجأ (ب ...) بالزيارة ، فقد كان يتوقع ان يحدث شيء ما يتفق والوقائع القصصية التي راض عليها خياله ، غير ان المفاجأة كانت في الحل القريب الذي اقترحته نجوى وألحت عليه : ان يقرأ السي العاصمة او اي مكان آخر ويتزوجا . وقد صغفته هذه الفكرة في بادئ الامر ، على الرغم من ان نجوى حرصت على اقناعه بها ، وهي في اشد مظاهر الإغراء ، الطير الكثير والقبل المحمومة وما الى ذلك . وحاول ان يناقش الامر معها في هدوء وتفعل ، ولكن دموعها الصادقة كانت أقوى من كل حجة ، فرسخ في سهولة وتواعدا على اللقاء بعد أيام لوضع الخطة . ومنذ ان ذهبت نجوى شعر (ب ...) بهول الكارثة ، ولعن نفسه ألف مرة على انه انساق مع اهوانه الى هذا الحد ، لا ريب انه العطب الكامن في النفوس ، يزين لنا الحياة اولا بجميع الصور الجميلة والافكار السامية الى ان ننزل ، وعندئذ نقف امام القدر الصارم عزلاً من كل سلاح ...

وهذا القدر في نظر (ب ...) هو ان لكل شيء ثمنه، المبدأ الواقعي البغيض الذي ترمد عليه في جميع كتاباته .

وكان هناك واقع لا يحتمل مثل هذه الافكار ، بل واقعان ، تمثل الاولى نجوى وحباها الدافئ والجبن والفرار ، ويلوح الثاني صورة للقدر الذي لا يقهر ، في زواج بطلي القصة ، والغريب ان الواقع الثاني كان وحده الحقيقة في نظر (ب ...) انه على الأقل ينطوي على شيء من الاختبار الحر . خيال عذبي أصبح امراً راهباً . وعلى هذا النحو وجد (ب ...) ان من العار عليه ان يتراجع .

وفي احد الايام فر العاشقان ، وبذل المحافظ من الحكمة ما يفجز عنه أذكي أب لحصر المشكلة في نطاق الأسرة .

ولا نعرف كيف سويت الامور بعد ذلك ، وكان الزواج من الحوادث الاجتماعية المألوفة ...

كما لو انني عنصر مشلول لا وزن له في حوادث الحياة .. ولا ريب انه العطب الذي ينمو في كياني .. لا يرغمني على التفكر فحسب ، بل يصور لي الاشياء على نحو غير واقعي يربيني فيه كل فعل ، ويقاوم ما اريد ..

وخطرت له كلمة رمزية لاحد الشعراء المعاصرين ، يقول فيها : « بين الإرادة والفعل تنهمر الظلال » .. وقد توج بها (ب ...) احد فصول روايته القديمة . وهو الفصل الذي اراد ان يبرز فيه تردد الجسد وعجزه عن مجاراة الرغبة ، كيف ارادت بطله قصته حياة الصحة والقوة ، ولكن العطب كان يتزعزع في خلايا جسدها . وما هو الكاتب قد وقف امام هذه التجربة في الواقع الحي . لقد انتحرت البطله لان الظلال كانت تتسع وتمتد . وكان الموت حلاً وحيداً تلجأ اليه الإرادة الانسانية حين تقف عاجزة امام الواقع ...

هذا هو الدرس المثالي الذي اراده نهاية للقصة ، وقد شعر الآن انه مسؤول عن هذه الموعظة ، وان الانفعال الحزين يبعث في كيانه خلافاً يشبه تفسخ الجسم الحي بفعل المرض ، ومن ثم فهو يريد ان يستعيد التماسك الداخلي الذي أتاح له خلال الاعوام الماضية ان يراقب الآخرين ويصور امراض الحياة ، في حصة الباحث الوائق من صواب حكمه . وقد أتبع له ان يكون كاتباً ناجحاً لانه أحب الحياة ، ومن البديهي ان تكون الاستجابة للحياة حله الوحيد للالزمة التي يعانها . ذلك ما يريد . ولكن كيف يعمل ، وهو يعرف ان الآخرين ايضا حلولا اخرى ، انه الان يريد الزواج ، وعليه ان ينتصر ، ينبغي اولا ان يرغم نجوى ، والارغام هو وحده الكلمة المناسبة ، لان رعونتها أصبحت في نظره اوضح صورة للمرضى ، والمريض لا يؤخذ رأيه في طرق العلاج ، ولكن الكهولة لا تستطيع ارغام الشباب على شيء ، ومن ثم توجه الى صديقه المعجوز ، وقد حشد في نفسه كل ما اكسبته الثقافة من بلاغة في عرض الافكار وقوة في الاقتناع .

ولامر ما طلب مقابلته في دار الحكومة ، لقد كان يتوهم ان جو القصر يزدحم بنظرات السخرية وضحكات الاستهزاء .

وتلثم (ب ...) ألف مرة ، واضطرب ، وشحبت وجهه اكثر ، وهو يعرض الفكرة على المحافظ . لقد أعاد دون ان يشعر موقف بطله ، ولم يخالفه الا في شيء واحد هو ان الشخصية الروائية لمحت لوالد الفتاة بالعلاقة الآتمة ، أما (ب ...) فلم يكتف باخفاء الامر فحسب ، بل استخدم موهبته كلها لكي يضفي على القضية طابع الحادثة الاجتماعية السليمة التي حرص فيها على مراعاة جميع التقاليد ، ولكنه مع هذا كله فوجيء بجواب مهين ، لقد جرحه اولا ان المحافظ كان يستمع اليه كما يستمع الى مواطن مظلوم يسترحمه في قضية . وكان اضطراب (ب ...) اذ ذاك مما أثر هذا الموقف ، فقد كان الجواب في اشد مرارة ، قال له المحافظ وقد تفضنت اسارير وجهه :

- لم أكن اتوقع منك هذا الطلب ، ويبدو ان مغيلتك تصور لك اوهاماً كثيرة . اذا ظننت ان زيارات الصداقة تبرر لك مصاهرتنا فانت على خطأ كبير ، ويبدو ان ثقافتك العالية يعوزها الكثير من التهذيب فلو افترضنا انني رضيت بما تريد ، هل تساءلت عن موقف نجوى ؟ من المؤسف انك تفضل ان تنهي صداقتنا بمثل هذه السهولة ..

ومد المحافظ يده مودعاً ، دون ان ينهض ، بل كان يتسهم في سخرية .

ونفض (ب ...) وقد أصبح وجهه في بياض الثلج ، والغريب انه لم يشعر بالاهانة بل اضطربت في نفسه فكرة واحدة هي الكشف عن الحقيقة . شعر بموجة من الحق الذي يبعثه جمود الأغبياء أحياناً في نفوس الاذكياء ، واراد ان يشرح للمحافظ حقيقة الموقف ، ولكنه أصر الصمت ، وقال لنفسه وهو يتوجه الى الباب : « مهما يكن من أمر فقد امتلكتها » وهذا الشعور كان غزاه الوحيد . وهو الذي رده عن كل جواب عنيف ..

صدر عن :

دار الطباعة والنشر

ص ب ١٨١٣ - تلفون ٢٥٧١٧٨

*

حين فقدنا الرضا

رائعة جون شتاينبك الجديدة
ترجمة سميرة عزام

التلميذ والدرس

تأليف مالك حداد
ترجمة الدكتور سامي الجندي
نموذج للادب الثوري الجزائري

وجها الحياة

تأليف البير كامو
ترجمة الدكتور سامي الجندي
ثلاثة كتب في كتاب واحد

ثائر مخترف

تأليف مطاع صفدي
الفتح القصصي الذي ارتفع بالقصة العربية ذات
الفكرة الى مستوى عالمي جدير بالاعجاب والتسجيل

صمت البحر

تأليف فيركور - ترجمة وحيد نقاش
القصة التي جعلها جان بول سارتر عمادا لاروع
فصل نقدي صدر عنه في تحديده للادب

نهر الرماد

خليل حاوي
الطبعة الثالثة
الملحمة الكبرى في الشعر العربي الحديث ، أضيف
اليه نشيدان وأعيد النظر في بعض الأناشيد السابقة .

وقبل أن يحل الخريف جاء الفصل الأخير ، كانت نجوى قد فقدت كل سحر في نظر (ب ...) وكانت أزمة قاتلة في حياته الباطنية ، كيف يخون نفسه ويتحمل الحياة ، وتحول حبه الكبير الى مجرد عطف عليها ، وعلى الطفل الذي لم يولد بعد ، وأصبح هو في نظرها ايضا صورة باهتة عن الماضي ، وأيقظ فيها شعور الامومة ثقة بنفسها ، بلغت حد الكبرياء . وجملت تفكر انها كانت تستطيع ان تحصل على زوج أفضل ، وكان (ب ...) يشعر بهذا التغير في نفسها . ولكنه عزا كل شيء الى متاعب العمل ، ولعله تمثل صورة الخاتمة الفاجعة التي انتهت بها روايته المشهورة ؛ فخشي ان تنكرر في الواقع ايضا ، ولذا عزم على الصبر والاحتمال ، ولكنه مع ذلك كان يشعر بشقاء مثقل بالهوان ، واصبحت الهواجس القلقة خلاصة حياته اليومية ، فكان لا يفتأ يردد بينه وبين نفسه : « كيف كنت فرس حذاء الى هذا الحد ؟ لقد فقدت كل صفاء ، ولم أعد قادرا على كتابة حرف ! .. اية نهاية عجيبة قدرت لك ايها الكاتب المسكين : حادثة واحدة وتكفي عليك .. » . وما الى ذلك من الخواطر السوداء اليائسة ..

وخطر له أكثر من مرة ، ان يضع حدا لهذا المصير ، والغريب ان مخيلته الرجبية ألهمته صورة معقدة في هذا المجال : أن ينتظر ولادة الطفل ، فيأخذه ثم ينفصل عن نجوى ، ولكن ماذا يفعل به ؟ .. لقد أجاب بحل أكثر تعقيدا ، هو ان يتزوج امرأة أخرى بعد ذلك لكي تربى الوليد ، من خلال هذا المخطط العجيب ، تحدث مرة الى نجوى ، قال لها :

- لا اعرف لماذا افكر كثيرا بمتاعبك ، يا نجوى ، ألا ترين انك مساء زلت أصفر من ان تكوني أما ؟ ..

فاجابته في جفاء :

- ماذا يعنيك انت في هذا الامر .. ما قيمة الحياة من دون اطفال ؟ .

وصدحه هذا الجواب ، لم يكن يتوقع ان تتمسك بالطفل الى هذا الحد ، فقال في نفسه : « ها أنتذا تزداد غباء في فهم الحياة .. » وانبثقت في ذهنه فكرة جديدة : لماذا لا يحاولان التخلص من الطفل قبل الولادة . وفتح نجوى بالامر متفردا بما يساوره من القلق على صحتها وحياتها ، فصاحت في وجهه باحتقار :

- لم أكن اعرف انني تزوجت وحشا . والمدهش انه انكب على يديها يقبلهما في اعتذار خانع ..

ولكنه ما لبث ان عاد الى افكاره القاتمة ، فبلغ به الامر ذات يوم ان فكر بالجريمة : ماذا لو استطاع ان يتخلص منها بوسيلة ما .. لكم تبدو الحياة بعد ذلك طليقة هادئة ! ومنذ ان سيطرت عليه هذه النزوة الشيطانية ، بدأ اضطرابه الداخلي يتجلى في كلماته وحركاته وسلوكه . وقبل ان يحل الشتاء شاع في المدينة ان (ب ...) يعاني مرضا غامضا لا شفاء منه .. وهو الاسم المذهب في مجتمعا للآزمات النفسية المستعصية . وكان من مظاهر هذا المرض ان (ب ...) اصبح ينفر من الناس ، وقلما يتحدث مع أحد الا في حق وشجار . وهيمنت عليه فكرة واحدة ، كانت تدور حولها جميع أحداثه ، هي ان الحياة قفرة ، والناس فيها مثل العناكب السامة التي تمد خيطانها السوداء للاذى ...

واشتهر (ب ...) في المدينة بهذا المظهر المرضي ، أكثر مما اشتهر بجميع مؤلفاته القيمة . ثم توج هذه الشهرة بموته الفاجع ، ففي ذات يوم ، شرب السم ، تماما كما فعل سقراط ، ولم يترك الا وصية صغيرة قال فيها انه أثر الذهاب لكي تعيش زوجته الحبيبة ووليدها المنتظر ، في أمان من الاقارب الخبيثة ...

والواضح انه في هذا العمل الاحمق ، لم يستلهم خاتمة روايته المشهورة .

صدقي اسماعيل

دمشق

المعدي

قِصَّة بَقْلَم سَيِّد جَاد

امامه عربة يد .. واندفع بها يخترق الشارع المزدحم بالناس ، وعجلتها تفرقان على الارض في جلبة وسرعة .. وقدماه الحافيتان تبرطمان وتلطمان اسفلت الشارع في لهفة .. « وسع يا جدد .. اوعى الاكس !! » وسرعان ماوصل الى منتصف شارع معلوف باشا .. كانت هناك بركة كبيرة من المياه .. ارتفعت في هذا المكان حتى غطت الرصيفين .. ويضع لمبات كهربائية وكلوبات غارقة في المياه الرمادية القلدة .. ورائحة كريهة تتصاعد في المكان ..

لايكاد ينقضي يوم واخر حتى تنسد المجاري في نفس هذه البقعة حتى كاد الاهالي بالفون الامر .. ولا يتذكرون الا حينما يصيحون في منتصف الشارع فيسبون ويلعنون .. ويتحسسون بعينهم طريقا على الرصيف بحيث لا تتبلل اقدامهم .. اما اليوم فقد زاد الامر عن حده ، وغطت المياه الرصيفين حتى اصبح من المستحيل ان يخترق احد الشارع دون ان يغوص في هذه المياه الموحلة .. وانقسم الشارع الى نصفين طوليين ، ولا سبيل الى الانتقال الى القسم الاخر الا ان يرجع السائر كل هذا الشارع الطويل ويقطع مشوارا حوالي خمس عشرة دقيقة حتى يجد نفسه في الناحية الاخرى من الشارع الرئيسي الموجود به البركة الملعونة !

وعندما وصل حسونه الى المكان بعربته كان لايزال الكثير من الناس ياتون ويقفون حائرين على حافة المياه ويمدون بصرهم امسين عبثا ان يجدوا لهم طريقا عبر المياه .. وبعضهم كان قد سلم امره لله ورجع ..

« اوعى يا جدد .. ياللا اللي عايز يعدي بقرش .. قرش واحد » وركبت امرأتان بملايات لف .. وضحك ثلاثة شبان صفار وما لبثوا ان ركبوا هم ايضا بعد ان افترضوا على العربة جريدة كانت مع احدهم .. ركبني معاك يا حسونه .. خدني معاك والنبي يا حسونه .. ويقبض حسونة على العريشين بكفيه الفيلطين ، ويروح يدفع العربة امامه في اتزان وقوة وبطء حريصا على الا تطرش المياه على الجالسين فوق العربة .. وهكذا في كل مرة ثلاثة اربعة اشخاص .. وجيب حسونه يمتلي بالقروش .. وركبت معه ام حنفي جارتهم المعجوز .. وحاولت ان تعطيه قرشا ، فقال لها : « عيب يا خالتي ام حنفي » ولم يقبل ان ياخذ منها مليما واحدا فهي غليظة وعلى قد حالها .. وشمر بشيء من السرور والزهو وهو يقول لها « احنا مالناش الا رضاكي ودعوانك » ودعت ام حنفي من قلبها ان « يخليك يا حسونه » وركب معه بعض الاصدقاء .. ياد يا حسونه يا جدد .. ده انت ولا اجدع حمار اهو ..! هكذا راح يداعبه اهل الحي ، وينقلب الجو القاتم الذي كان يسود المكان الى قهقهات مججلة .. ويضحك هو معهم .. « غور يا جدد احسن حد يدلق مني في العنة !! » .. قدماء المفلطحان المشفقان تفوصان دون مبالاة وسط المياه والوحل وذبل جلبابه مشمر الى وسطه ..

الليلة باردة .. لكن حبات العرق بدأت تنزلق متلالئة على وجه حسونه وعلى صدره .. ويداه مستميتتان على يدي العربة ولكنهما اخذا في الاهتزاز .. وشمر بالجوع .. لم يكن قد تناول طعاما منذ خطف لقمة فول مدمس في الساعة الحادية عشرة صباحا .. وهما هو بطنه يقرص الان .. لكن الفلوس واحساسه بان كل هؤلاء الناس ينتظرون منه ان ينقلهم .. اهل الحي ينظلمون في هذه اللحظة اليه هو ، حسونه ، الذي وجوده كدمه ، كما تقول امه .. كل هذا يزغل عينيه وينسيه قرصات الجوع والتعب .. « ياسلام يا حسونه يا جدد .. ماانت كويس اهو .. بس لو تشغل عقلك .. لكن حظك كده .. بس لو الواحد يلاقى الفرصة .. ؟ »

وظل حسونه يروح ويجيء بعربته وسط المياه .. والقروش تتدافع الى جيبه حتى اصفر وجهه وامتنع الجهد .. فانتبه فرصة عدم وجود احد سوى العيال الذين يعاكسون بعضهم بطرشة المياه .. وسحب العربة نحو الوكالة .. وفي عينيه الرهقين لاحظ له دكان الحاج سعيد الكياجي ورغيفان يتصاعد من داخلهما رائحة اللحم المشوي .. وامه تاخذ احد الرغيفين .. ثم منظرها وهو يعطيها نصف ماكسبه وفرحتها حين تعلم ماعمله اليوم ..

سيد جاد

القاهرة

« اللي يخاف من المفريت يطلع له » .. هكذا قالت ام حسونه لنفسها عندما وجدت حسونه يظهر فجأة في وسط الحجرة ، ويرى ظله الطويل العريض الاسود على الحائط ، حاجبا ضوء اللبنة نمرة خمسة . منذ لحظة واحدة كانت هنا سميرة بنت الست زينب ومنحت ام حسونه جنيها اجرة الفسيل واكلافه .. واخشي ماكانت تخشاه ام حسونه ان يطب ابنها ويعرف ان معها فلوسا .. فهو لايشبع ابدا من الفلوس .. اذا شم رائحتها فلن يرتاح الا اذا اخذها وضميعها .. ترى هل عرف ان معها نقودا ؟ انه ينظر اليها بعينين زائفتين .. وتتابع دقات قلبها في سرعة ..

— هاتي خمسة صاغ سلف .. حتخديهم كمان شويه ؟ ودش حينما اعطته خمسة قروش في استسلام ، ودون ان تذكره بخبيته وبمصيبتها الثقيلة فيه .. ودون ان تشبب تلك المعركة الكلامية الحامية بينهما والتي تنتهي دائما بان تمتحه مايريد مع اللعنات ..

اخذ القروش الخمسة وخرج مسرعا .. ترى هل عرف ان معها جنيها كاملا الان ؟ لو كان يعرف لطلب منها اكثر من القروش الخمسة . ولكنه شيطان ولا بد انه رأى البنت وهي خارجة ، واحس انها منحت امه الفلوس ، وينتظر حتى يجيء الليل وتسهب فيلطبش القرشين .. لعب الغار في عيها .. غلبت فيه .. عندما كان صغيرا حاولت ان تعلمه صنعة ما .. لكنه لم يفلح .. كان ياتي اليها اخر النهار ويقسم الا يذهب الى الدكان لان الاسطى يضربه بشدة كل ساعة .. والان وقد كبر اصبح عاطلا ولا يعرف مهنة معينة .. ووجهه يقطع الخميرة من البيت .. عندما اشتغل في الشركة ، ما ان قبض مرتبه شهرا ، وحمل اليها الفرحة بالجنيهاات حتى اغلقت الشركة في الشهر التالي .. مصيبتها فيه ثقيلة . وم قال لها : « انا نفسي اشتغل في شغلانة على طول واربحك من الشقا اللي انتي فيه ده » .. وكلما قال لها ذلك حن له قلبها .. ولكن الذي يحصل عكس ذلك ، فهو ياخذ منها الفلوس — رضيت او كرهت — ليملب بها القمار في قهوة المعلم ابو سمره .. حاولت ان تصلحه .. اشترت له من المعمل حلوى وملبسا ، وانفقت معه على ان يقبض لبيعها على باب الحارة للعيال .. ووقف يبيعها يوما .. ويوما .. وفي اليوم الثالث ضاق بالحلوى والعيال والملايم .. ولم يصبر على هذا العمل الملل .. وذات يوم جاءها باستيك ساعة ذهب وطلب منها ان تبيعه .. وخشيت ان يكون احترف السرقة وانضم الى الحرامية الذين يجلس معهم في القهوة ، لكنه اقسم لها انه لايسرق وان يندق صاحبه معذور وعازب يبيع الاستيك .. لكن كم لاحظت نقصا في نقودها .. دعت عليه كثيرا ، وتمنت موته .. لكن قلبها مع ذلك كان يدعو الله ان يهديه وترجو له ان يصبح رجلا كسييا ومعلما ممتبرا قد الدنيا ليريحها مما هي فيه من شقاء .. وليريحها من اوامر الست فلانة والست علائه .. وتحلم باليوم الذي تعدل فيه فامتها التي انحت من طول قعدنها على طشت الفسيل .. اه سيسرق القرشين الليلة .. وجدت نفسها في النهاية تقوم وتلبس الملاء وتقتصر ضوء اللبنة الشاحبة الصفراء وقد نوت الذهاب الى اختها في الحارة الجاورة لتحتفظ معها بالفلوس خوفا من حسونه . « ما ان تناول حسونه الخمسة قروش حتى توجه مباشرة نحو وكالة حمادة .. لم يشعر بشيء مما حوله .. الفكرة التي لمت في راسه هي كل شيء بالنسبة له الان .. ودخل الوكالة .. عربيات كثيرة ، عربات كارو وعربات يد ، مركونة في الحوش .. وتقدم نحو المعلم حمادة ، وطلب منه ان يؤجر له عربة يد لمدة ساعتين فقط وناولته الخمسة قروش .. وما هي الا لحظات حتى خرج حسونه من الوكالة يدفع

النشاط الثقافي في الغرب

الجزائر

مولود فرعون

★

في ١٥ آذار وقع الكاتب الجزائري المعروف مولود فرعون صريعا تحت رصاص شذمة من « منظمة الجيش السري » في مدينة الجزائر ، فاهتز لمصرعه رجال الفكر في فرنسا وفي العالم ، ونقلت الصحف هذا النبأ بحروف عريضة وبكثير من التفاصيل. وقع ضحية الواجب والضمير والانسانية ، وهو الذي كرس نشاطه ، في السنوات الاخيرة للعمل على التآليف بين القلوب في الجزائر الممزقة .

ولد فرعون سنة ١٩١٣ في الجبال القبائلية على مقربة من فسور - ناسيونال . كان من عائلة فقيرة جدا ، الا انه اظهر من النجابة والاجتهاد في دروسه ما جعل منه معلما في مدرسة ضيعته ، وبعدها مديرا لمدرسة في فور - ناسيونال .

ظهرت روايته الاولى : « ابن الفقير » سنة ١٩٥١ فلاقت رواجا قويا في الجزائر . سنة ١٩٥٣ نالت روايته « الارض والدم » الجائزة الشعبية . اما كتابه الاخير فهو « الدروب التي تصعد » . وقد كتب جان دانيال في العدد الاخير من مجلة « بروف » مقالا عن مولود فرعون جاء فيه :

كان الثقافي بمولود فرعون ، للمرة الاولى ، في منزله الذي يقع بالجبال القبائلية ، وفي فور - ناسيونال بالذات . كنت اعرف الكثير عنه . ومن هذا الكثير ان كامو قد فكر بامثاله او به هو دون سواء عندما كتب العبارة التالية : « احس بانني اقرب بما لا يحده الى معلم مدرسة قبائلي مني الى مثقف باريسي » . ومن هذا الكثير ايضا انه نال اعجاب الابداء الفرنسيين (وبينهم لوى غيو وجان كايرول وفرنسيس يونج ...) الذين توجهوا الى الجزائر للاشتراك بمؤتمر يضم الابداء الجزائريين . كان غيو اشدهم حماسا : لقد عرف بصاحب « ابن الفقير » اخا له في مهنة الكتابة .

هذا من جهة ، اما من جهة ثانية فكنت اعرف ، استنادا الى روبليس الذي اعانه كثيرا ، ان طفولته كانت محفوفة بالمصاعب وانه كان ذا موهبة ادبية نادرة . كان يعيد مرتين وثلاثا واربع مرات كتابة ما يشير عليه الناشر او روبليس نفسه باعادة كتابته او تحويله . وعندما كان يتراعى الى مسامعه انه قد لاقى نجاحا كان يعزو ذلك الى تسامح القارئ ، معتقدا ان مجرد كونه قد توصل الى الكتابة انما هو امر بعيد الخطورة ، فاذا ما نالت كتاباته الاستحسان فذلك اكثر مما يستحق !

لقد تنزهنا معا في جبله وعرفت ان اعرفه . كان من هذه الفئة التي يحبها كامو : سكوتا ، ناعما ، بعيد النفاذ ، قويا ، على تلاؤم مع الحياة . وكانت مرونته تزداد يوما فيوما فيتأصل ويشبت وجسوده . حتى ان احساسه من الداخل بمأساة الجزائر ، مأساته هو ، كان يتوقد ويلتهب ويتخذ شكلا معيناً مقصورا عليه دون سواء . فلم يكن يعتقد مثلاً بأن عليه ان يقوم بالجهاد المسلح ، مما قاد مجاهدي جيش التحرير الوطني الى الاقرار له بذلك . عندها انخرط في ما دعي بالمراكز الاجتماعية التي انما هي رمز حي للتعاون والتضامن بين الاوروبيين والوطنيين . كانت المراكز الاجتماعية هذه جزرا من الاخاء والثقافة في خضم تلاطم فيه امواج الحقد والفظائع . كانت مثالا بشار اليه بالبنان عندما

لم يبق ثمة من أمل في تعايش سلمي بين عنصرين يتحاربان . وطوال اعوام طويلة كان يشعر الفرنسيون والعرب الذين تعارفوا داخل هذه المراكز بانهم هم الذين سينتجون المستقبل الحقيقي ويؤلفون طبقة من ارسنوقراطية التفاهم . انها مراكز الانفتاح والتعاطف ، ومن انتمى اليها اتسم بسملة النبل الخلقي والفكري . في اجوائها عاش مولود فرعون فتفتح وازداد انسنة اكثر منه بين اصحابه الباريسيين الذين عرضوا عليه حمايتهم يوم حسبه مهيدا . الا انه رفض عروضهم بكثير من اللطف والدراية . رفض فلاقى حتفه !

الاتحاد السوفياتي

مأساة ايفنسكايا

الحياة الادبية في الاتحاد السوفياتي

★

حصل مؤخرا جدل في موسكو بصدد قصيدة تندد بالنزعة المناهضة للساميين وضعها شاعر شاب يدعى اوجين افوشنكو ، وهو مجيد ولامع معا . فبعد ان ناله لوم النقاد الرسميين هتف له جمهور موسكو ، غب ذلك بايام ، في مناسبة يوم الشعر ، وحمله مظفرا الى منصة الشرف حيث لم يعين له مقعد .

انه دليل بين دلائل اخرى على تحرر الحياة الفكرية في الاتحاد السوفياتي ، ومن ابرزها ايضا افلام تشوكراي واداء اهرنبورغ الجريئة في دور الكاتب السوفياتي ، ونشر قصائد جديدة لبوريس باسترناك ، ودلائل غيرها . ومع ذلك فالتدابير التمسكية والتحذير لا تزال ترزح على الحياة الادبية في الاتحاد السوفياتي .

في السابع من شهر ديسمبر عام ١٩٦٠ قضت احدى المحاكم في موسكو على السيدة اولغا ايفنسكايا معاونت باسترناك الحميمة ووكيلته الادبية بالسجن سبعة اعوام ، كما قضت على ابنتها ايرينا بالسجن ثلاثة اعوام بتهمة « تهريب نقدي » . ثم نقلتا الى سيبيريا ، وانقطعت اخبارهما .

توفي باسترناك في الثلاثين من شهر مايو عام ١٩٦٠ . وقد ابدى عن مخاوفه في رسائله الاخيرة ، بصدد المصير الذي قد تدخره السلطات السوفياتية لمعاونته الحميمة . قال في احدى هذه الرسائل « ان اولغا واولادها هم بمثابة رهائن ضدي » .

كانت مخاوف باسترناك مبنية على حدث سابق رهيب . فمن عام ١٩٤٨ حتى عام ١٩٥٣ نفيت السيدة اولغا ايفنسكايا الى سيبيريا بعد ان عذبت في احد سجون موسكو ، وحاول معذبوها ان يجبروها على التصريح بان باسترناك هو عميل الاستعمار الغربي . لكنها لم تدعن لهم . وثمة محن اخرى الت بهاذه المرأة الشجاعة ، الموهوبة ، المرفهة الحس انتحر زوجها الاول شقيا لثلا يقع في قبضة الشرطة السياسية ، وقتل زوجها الثاني في الحرب ، وحجر على امها في احد مخيمات الاعتقال . ويقال ان اولغا ايفنسكايا قد اوجت الى واضع « الدكتور جيفاكو » بشخص لارا الرابع .

هذا ، وقد تحققت وساوس باسترناك . فبعد موته بثلاثة اشهر

العربي وللمستشرقين الروس الذين درسوها ، في التعرف الى السمات الروحية والواقعية للشرق العربي ، التي هي تسيج وحدها .

في العقد الرابع من القرن الماضي ، كان الجمهور الروسي يتمتع بقراءة « القصص الشرقية » والكتاب عن رحلة المستعرب ا. سينكوفسكي الى سوريا ، وكانت تشر في الجرائد والمجلات الروسية المقالات الشعبية للعلماء المستعربين حول الادب العربي . وقد اعطت جهودهم ثمارها . وبعد ان كانت المخطوطة العربية لا تثير سوى اهتمام زوار المتاحف ، ولا تسبب سوى الدهشة ، أصبحت في نظر الانسان الروسي مصدرا للقصص الحية عن احدى حضارات العالم القديمة .

هذا التغيير في الموقف ازاء الآثار العربية القيمة كان له في حينه نتيجة ايجابية اخرى . لقد اثار الاهتمام بجمع المخطوطات الشرقية الذي اكتسب طابعا علميا منذ تأسيس المتحف الاسيوي في عام ١٨١٨ ، في بطرسبرج (ليننغراد حاليا) . وساعد ذلك على ان يحفظ للعلم كثر من اعمال الادب العربي التي لا تقدر بثمن .

وبفضل مواهب الجامعين الهواة ، والمشتريات التي اجريت في بلدان الشرق ، وفي اسيا الوسطى والقرم والقفقاس ، انشئت في بطرسبرج احدى اكبر المجموعات في اوروبا للمخطوطات الشرقية ، والتي استخدمت كأساس لانشاء الاستشراق العلمي الروسي . ان مخطوطات معهد شعوب اسيا التابع لأكاديمية العلوم في الاتحاد السوفياتي تضم وحدها ، في الوقت الحاضر ، قرابة ٧٠ ألف مخطوطة ، وكتبا مطبوعة بالكليشيات الخشبية ، ومنشورات بالطباعة الحجرية ، وكتبا نادرة يعود تاريخ طباعتها الى اوائل عهد الطباعة وهي في ٥٠ لغة من لغات شعوب الشرق . ومن بين ال ١٢ ألف مجلد في القسم الاسلامي توجد قرابة ٥ الاف مخطوطة عربية . ومن بينها قصائد جبر ، الشاعر العربي الشهير من القرن الثامن ، ومخطوطة البيروني الشهيرة النادرة لكتاب الآثار الباقية من القرون الخالية ، والقائمة الوحيدة لكتابات بخط يد اسامة بن منقذ وهي تضم اسماء مؤلفاته ونسخة « مقامات الحريري » البديعة ، المزدانة بنمنمات القرن الثالث عشر المعروفة في العالم بأسره والمخطوطة الفريدة « الديوان » للشاعر الاندلسي ابن قزمان ، ويوميات رحلات احمد بن ماجد ، مرشد فاسكودي غاما ، الخ .

وبالإضافة الى هذه المخطوطات ، تحفظ في هذه المجموعة قرابة ٦ الاف طبعة شرقية للكتب العربية (بالطباعة العادية والحجرية) في مختلف فروع العلم . وبينها مطبوعة من اواخر القرن السادس عشر ، منذ اوائل عهد الطباعة ، على مطبعة مدينتي في روما ، واخرى طبعت في مطبعة حلب في القرن السابع عشر ، وهناك المجموعات الفنية لمطبوعات فاس على مطابع حجرية ، وكذلك جميع الكتب العربية المطبوعة في روسيا منذ بدء الطباعة بالعربية ، اي منذ عام ١٩٥٧ .

ومجموعات المخطوطات العربية في المكتبتين الاخرين في ليننغراد ، المكتبة العامة للدولة ومكتبة الكلية الشرقية في جامعة ليننغراد ، هي اقل غنى من حيث العدد ، لكنها ذات قيمة كبرى من حيث اتقاؤها .

وبالإجمال ، يوجد في مكتبات ليننغراد ، اكثر من ٧ الاف مخطوطة عربية . ويحق لعدد كبير من بينها ان يسمى ، المخطوطات النائية . ذلك لانها ظلت طوال مئات السنين تمر من يد الى يد اخرى ، يد كانت احيانا مقعقة بالعناية ، واخرى غير مبالية .

هذه المخطوطات التي تاهت سنين طويلا ، والشاهدة على العبقرية البشرية الخلاقة وعلى القسوة ، قد وجدت اصداءها في روسيا النائية على ضفاف النيفا . واستطاعت مع اصدافها الجدد ان تتكلم لنفسه حية ، دون ان تخشى عدم التفهم . وهي هنا ، في ليننغراد (بطرسبرج) وبشروغراد سابقا) بدأت اخيرا الحياة التي كانت مؤهلة لها وهي خدمة الذكاء البشري ، والتقارب الروحي والفكري بين الشعوب .

اعتقلت السيدة ايفنسكايا ثم ابنتها . فحوكمتا بسرعة في ديسمبر من عام ١٩٦٠ ، ولم يبلغ هذا النبا الغرب الا في مطلع ١٩٦١ . فهرب العديد من ادباء العالم واندبتهم يطلبون العفو لهما ، ويتسقطون العقاق وتفاصيل المحاكمة ولكن بدون جدوى . بل اجاب امين السر في اتحاد الادباء السوفياتيين ، وهو السيد الكسي سيركوف مؤكدا قوله - « لا صلة لهذه القضية بالاديب باسترنالك . انها قضية تهريب نقدي » . ثم نعت السيدة ايفنسكايا وابنتها بنموت شائنة دون ان يعالج صلب الموضوع .

ان تكن الاتهامات التي نزلت بالسيدة ايفنسكايا على شيء مسن الصحة ، فليس ثمة ما يؤخذ على ابنتها ايرينا التي يكتنفها الصمت في التصريحات الرسمية . وان الشاعر الانكليزي روبر كونكست ، الذي اصدر كتابا عن باسترنالك ، قد قال في تصريح له حول هذه القضية : « ليس ما يهمنا ، حتى الان ، على تصديق ما طلع علينا به السوفياتيون في هذا المجال ، ما لم يتوفر لنا جواب السيدة ايفنسكايا نفسها » . في الواقع لم يرد شيء في البرامج الاعلامية الموجهة الى الخارج ، ولا في مراسلات الصحفيين في موسكو من دفاع السيدة ايفنسكايا وابنتها عن نفسها امام القضاة .

وقد نشرت المجلة الابطالية « تمبو بريزنتي » وثائق كثيرة حول هذه القضية منها رسالة وجهها السيد سرجيو انجلو الى السيد سوركوف ، وهو بصفته وكيل الناشر فالترينالي في علاقاته مع باسترنالك وممثليه ، اجدر من يعود اليه البحث عن الحقيقة في قضية السيدة ايفنسكايا .

يعتمد السيد انجلو الحجج السوفياتية الداهية الى ان السيدة ايفنسكايا قد استقدمت من الخارج ، خفية عن الكاتب ، قدرا من المال يعود اليه ، فيقول « كل هذا لا صحة له ، وقد اوضحته في شهر مايو الاخير اذ نشرت في عدة صحف كبرى عددا من رسائل كتبها باسترنالك بنفسه ، يصرح فيها هذا الاديب ، الذي اضطهدتموه طموال حياته وتظاهرون بالعطف عليه بعد مماته ، بأنه رفيق الحال ، ويطلب ان يسلم ليده قسم من ريع كتابه « الدكتور جيفاكو » وقد كان ذلك في نظره الوسيلة الوحيدة الممكنة » .

ثم ان السيد انجلو ، في رسالته المذكورة ، يدحض الحجج السوفياتية بصدد الحكم على السيدة ايفنسكايا وابنتها ، وينتهي الى القول « لم تكف وفاة باسترنالك لشقاء حقدكم الذي تنزلونه الان مسع كثير من السباب والتحامل بامراتين عزلاوين يبرح بهما الداء الى جانب ذلك » .

وما اكثر الذين سيقاربون ، بعد اطلاعهم على مصرع معاونة باسترنالك الحميمة ، بينها وبين لارا في كتاب « الدكتور جيفاكو » . وقد روى باسترنالك نهايتها بهذه العبارات « ذات يوم ، غادرت لارا فيودوروفنا المنزل ولم ترجع . لعلها اعتقلت في الشارع . او اضطرت الى ان تموت او تتوارى في مكان مجهول ، منسية تحت رقم مففل من لائحة مفقودة ، وذلك في احد مخيمات الاعتقال الوفيرة الواقعة في الشمال » .

★

حياة جديدة للمخطوطات العربية القديمة

كتب ب. غريازنيفيتش معاون العلمي في الفرع اللينغرافي لمعهد شعوب اسيا لدى اكااديمية العلوم في الاتحاد السوفياتي المقال التالي عن المخطوطات العربية القديمة :

لو وضع ، في أحد الايام ، كتاب حول تاريخ جمع ودراسة المخطوطات العربية والمنشورات المطبوعة في روسيا ، فستفتح امام القراء قصة مدهشة غنية بالعبر عن الكتب والرجال الذين شقوا الطريق للتقارب ووحدة الافكار بين الشعبين . ونحن مدينون بالفضل لهذه المخطوطات وهذه الآثار المرموقة للادب

صدر حديثاً عن :

دار الطليعة للطباعة والنشر

★

السلطان

تأليف برتر اندراسل - ترجمة خيري حماد
أعقق دراسة عن فلسفة الحكم والسيطرة والنفوذ

روابي افريقيا الخضراء

رائعة همغواي الوصفية - ترجمة يوسف الخطيب
القصة التي تجعلك تعيش أروع الحوادث مع
همغواي في إطار طبيعي كله سحر وروعه ومفاجآت .

الجنود التاريخية للشعبوية

تأليف الدكتور عبد العزيز الدوري
تحليل واقعي لعناصر الشعبوية السياسية والاثنية
والدينية والادبية .

ثورة افريقيا

تأليف مادهو بانكار الاخصائي العالمي الهندي
في الشؤون الافريقية - ترجمة خيري حماد
دراسة شاملة للدول الافريقية الناهضة تحوي أدق
التفاصيل عن الاحزاب والزعماء الافريقية .

الخبز مع الكرامة

تأليف الدكتور يوسف عبدالله صائغ
تحليل علمي للمضمون الاقتصادي الاجتماعي
للمفهوم القومي العربي

الشيوعية

تأليف هارولد لاسكي - ترجمة خيري حماد
الكتاب الوحيد المحلل للشيوعية من وجهة نظر
الاشتراكيين الديمقراطيين

لقد عمت عدة اجيال من العلماء المستشرقين الروس اكثر من مئة
عام في وصف ودراسة هذه المخطوطات الثمينة . وعلمهم الكبير ، رغم
انه لم يكن ملحوظا في غالب الاحيان ، كان نكرانا للذات يستحق لقب المائدة
العلمية ، ويضاف الى امجد صفحات تاريخ الاستشراق .

بدأ الوصف المنهجي للمخطوطات العربية في المتحف الاسيوي حوالي
عام ١٨٣٠ . وكان مؤسسه ومحفظة الاكاديمي خ. فرين . وواصل
عمله الاكاديمي ف. روزين ، الذي نشر في عام ١٨٨١ فهرسا يقسم
اوصافا لثلاثمئة قائمة للقسم الرئيسي للمخطوطات العربية في المتحف
الاسيوي . وقد نشر هو نفسه في عام ١٨٧٧ جدولا بالمخطوطات العربية
في معهد اللغات الشرقية لدى وزارة الخارجية . وفي عام ١٩٥٢ نشر
الاكاديمي دورن وصف المخطوطات الشرقية وبينها ٢٢٧ مخطوطة عربية،
كانت محفوظة حينئذ في المكتبة العامة . وفي السنوات التالية ، صدرت
سلسلة طويلة من الاعمال لأكبر المستشرقين الروس ، مكرسة لوصف
ودراسة المخطوطات الحديثة ، او المكتشفة .

وبدأت مرحلة جديدة في دراسة المخطوطات العربية بعد الثورة
الاشتراكية الكبرى . وعلى اساس المتحف الاسيوي القديم ، الذي التفت
حوله فقط فئة صغيرة من العلماء المستشرقين ، انشئ في عام ١٩٢٠
معهد خاص للابحاث العلمية الاستشرافية ، جرى تحويله في السالي
الى معهد لشعوب اسيا لدى اكاديمية العلوم في الاتحاد السوفياتي .
وقد اعيد بصورة جذرية تنظيم شروط حفظ المخطوطات . وطريقة
معالجة دراسة روائع الكتابة العربية هذه قد غيرت ايضا . ان نضال
التحرر الوطني لشعوب الشرق الذي وجد في قلوب المواطنين السوفياتيين
صدى حاراً ، ايقظ اهتماما لم يشهد له مثيل ابدا حتى ذلك الحين ،
نحو تاريخ وثقافة وحياة الشعوب الشرقية . والمستربون السوفيات ،
قد بذلوا جنبا الى جنب مع دراسة وطبع النصوص ، نشاطا كبيرا
لاجل ترجمة ونشر المعارف العلمية حول ماضي وحاضر الشعب العربي .
ولم تنس المخطوطات في حقل هذا النشاط . وقد بدأ تحت اشراف ف.
بيليايف الوصف المنهجي لكل مجموعة مخطوطات لينفراد . وقد انجز
حتى الان الوصف الموجز لمحتويات القسم الجديد للمخطوطات العربية
في المكتبة العامة التابعة للدولة . وقد نشر عرض لمحتويات القسم العربي
في المكتبة العامة لدى الكلية الشرقية بالجامعة . وفي الوقت الحاضر ،
يعمل معاونو المكتب العربي لدى معهد شعوب اسيا باكاديمية العلوم
في الاتحاد السوفياتي ، يعملون في تأليف فهرست للمخطوطات
العربية لهذا المعهد ذاته . وحتى الآن ، ظهر كتابان يضمنان اعمال
النشر الفني العربي والادب الجغرافي . والكتابان التاليان هما على اهية
الطباعة . وسيضمنان وصف مخطوطات قسم الشعر العربي ، وكذلك
الادب التاريخي وكذلك المؤلفات التاريخية والسمر . وبعد ثلاث سنوات
سينتهي نشر كتاب الفهرست ، وسيتمكن العلماء من التعرف على
نطاق اوسع على كنوز مجموعة من اكبر مجموعات المخطوطات في الاتحاد
السوفياتي .

ان نشاط افضل ممثلي الاستشراق الروسي لما قبل الثورة ،
والابحاث والعدد الكبير من ترجمات مخطوطات الادب العربي ، وعمل
التعميم الواسع الذي قام به المستربون السوفيات قد اسهم السى
حد كبير في التفهم الافضل والاعمق للرأي العام عندنا للتطور التاريخي
الذي حدث في بلدان الشرق العربي التي خلعت النير الاستعماري .
وحين يتناول احد السوفياتيين ، في ايامنا ، كتابا مترجما عن العربية ،
او ينظر واجهات المعارض ، الى المخطوطات ذات القيمة الكبرى المكتوبة
بخطوط عربية جميلة مشقة الحروف ، لا تعود الى ذاكرته فقط شخصيات
الحكايات العربية المحبوبة منذ الطفولة . ففارقنا السوفياتي يبحث ويجد
في مخطوطات الادب العربي عن حكايات حول المآثر الثقافية للشعب العربي
وتاريخه الفني ، وماضيه المؤدي الى الحاضر . ويجعل هذا مفهوما للعناية
والانتباه المحاطة بهما في الاتحاد السوفياتي اعمال العلماء الذين
يدرسون وينشرون على الشعب كنوز مجموعات المخطوطات العربية
المحفوظة بعناية في الاتحاد السوفياتي .

قصتي اخلاقيتي

قصتي بقلم وليد اخلاصي

وكانت ثمة وردة بلاستيكية تنتصب في وعاء زجاجي على قاعدته من خشب غير مدهون ، قلت :

- ارسموها . « واعقبت صارخا » : وايامك والشغب .
وشرعت الافلام ، وحدثت اصوات ، الصبيان يتحركون في سرور ورغبة ملحة في الضجيج ، اما انا فكنت افكر في زميلي زهير الذي كتب عليه الشقاء .

- وكذلك كتب علي ماهو اعظم . زوجتي حيوان سمين وابني يتيسه في الجهالة بعيدا عن ارادتي وخطتي .

ونهرت تلميذا يشد اذن اخر امامه ، كف الصبي عن المضايقة ، اما انا فكنت اغرق في الضيق .

- ذهب زهير ضحية اشياء سخيفة .
ولا اعلم كيف طفت قضية زميلي على اموري الخاصة !
بعد قليل تأملت نفسي : في كل زاوية من اعمالي انتصبت شمعة مظافة ، والكسل الروحي يخيم هناك سحابة ثقيلة الظل .

كدت اكره كل ما يتعلق بشيء اسمه « سليم الحلبي » لولا الحركة الغريبة التي قام بها تلميذ وسخ الاظافر والعينين اثناء انشغالي بنفسي، بان ركب ريشة على راسه وجعل يقوم بحركات كالهنود الحمر .

غضبت وضحكت حتى استوى الامران لدي ولكني رايت ان عقوبته امر محتم فانجهت نحوه وفي بيتي ان اوبخه وما ان رأى الى غضبي حتى رمى الريشة من على راسه الى الارض واقعى ككلب مذبذوب ونظس في استعطاف .

تذكرت نفسي فوجدتها عادت الي .
عدت الى مكاني حيث اراقب التلاميذ ، ولكن ورقة رسم استوقفتني وكانت للطفل الذي في التاسعة وجعلت اراقبه في دهشة .
قلت له : - ماهذا يا بني ؟

قال في جد بريء وهو يضع طرف قلمه في فمه ويخرجه : - زهره !
- وهل هذه زهره ؟ لا تعتقد معي انها شيء اخر ، انها وجه امرأة .
وكانت في لهجتي مسحة من قسوة اخافت الصبي فابتعد عني فزعا وهو يقول :

- هكذا ارى الزهرة ..
سكت . اغرمت بالطفل . كان الذكاء يشع كنجمتين .
ما اشبهه يا بني ، وددت لو قبلته اعجابا مني بروعة احساسه ، ولكنني تذكرت ..

تذكرت الاستاذ زهير ومشكلته التي هزت المدرسة اياما طويلة ، وكيف الصقت به تهمة هو بريء منها . قيل وقال عن سلوكه الشاذ ، كنت اعلم انه بريء .
نظرت الى الصبي في حنان يحتضن طفولته ، ولم تكن عندي الحرية لابعر عن حبي .

تركت الفرفة ووقفت مستندا الى الحائط في الممر اغالب دمهه ووقفت في حنجرتي وعيني . غلبتني ..

طرق باب بيتي في وحشية ، وكانت الضجة التي احدثها الطارق قد بذرت الاضطراب في داخلي ، وقمت استطلع الامر . فتحت الباب فاذا بشرطي نحيف يحمل محفظة جلدية متأكلة ويده يمناه بورقة مطوية .
حاولت ان اقول له صباح الخير ، لكن الشقاء الذي كان يزيّن به وجهه جعلني استسخر في الصباح .

وكتبت توقيع الاستلام على ورقة من اوراق دفتر اثري ، وودعت الشرطي بنظرة اشفاق وهو يحجل مبتعدا .

وعدت الى قهوتي التي بردت بعد ان كاد الحديث بيني وبينه ، ذلك الزائر الصباحي ، يطول وهو يسألني عن اسمي وان كنت انا الاستاذ « سليم الحلبي » نفسه او انني اخوه او صهره او .. وكان الضيق الذي سببه رجل الضوضاء شيئا ثانويا بالنسبة لما حملته لي من مشاعر محتويات تلك الورقة الموجهة الى من المحكمة لحضور جلسة ، اقف فيها متهما باختطاف ولدي لبضعة ايام ، اما خصمي فكان مطلقتي ..

.. وهجمت تلك المرأة على مخيلتي ، تذكرتها تمزق لوحاتي وترمى بها الى طين الشارع . مزقت قلبي وهدمت امن بيتي ، ثم اخذت ولدي ..
- مأساة ان يرضع ابني احتقار الاشياء الجميلة في بدء حياته !!
ولم يكن وقتي ليسمح لي ان افكر في مشاغلي ، كانت الساعة قد اقتربت من الثامنة . تركت البيت وجعلت اعد الخطوات وانا اقطع الطريق في هدوء كمادتي .

حدثت نفسي : - يجب ان اعود الى الرسم ، القماش بانتظار الواني كادت يداي تيبسان ، لا بل يبستا حتما ..

واستقبلني بناء المدرسة القديم بجلاله ، اما البواب فقد ابتسم في وجهي ابتسامة علمية . والابتسامة العلمية تعبير اطلقه الاستاذ زهير مدرّس الرياضيات على العملية الميكانيكية التي يصنعها فم البواب في كل يوم .

ولم تثر ضحكتي تلك العملية كمادتي ، كان موضوع زوجتي والمحكمة يصكر في تجويفي الدماغ كما تفعل الابتسامة في وجه ذاك الرجل .
وقد تذكرت ايضا مع الابتسامة العلمية الاستاذ زهير نفسه بعد ان غاب عن المدرسة مدة . وقابلني المدير بالحناءة راس ، فانحنيت كلني حتى احسست بالآلم ياكل من جفعي ، حينذاك اكتشفت اني ماءسدت شابا ، ولدي اصبح في السابعة .

ولكن الشقي اصبح يحب امه اكثر مما يحبني !
وحين دخلت « صني » واستقبلني الاطفال تلاميذي بالاحترام ، تذكرت ابني واني احبه ويحبني . وكانت الفرفة دافئة وجدارها الرابع نافذة طويلة تسدها اغصان شجرة تين هرمة ساقها في ارض حديقة قائمة .

ورفع طفل في التاسعة - هو اصغر التلاميذ - اصبعه يشكو رفيقه انه سرق قلمه ، طلبت من الآخر القلم وعدت الى التفكير من جديد بقضية الاستاذ زهير .

- غير معقول ان تحدث له تلك المشكلة !!
وقفز صبي من وراء الصفوف وهتف : - استاذ هل ترسم الوردة ؟

وليد اخلاصي

حلب

حول مقال «قصيدة النثر»

بقلم : صدقي البيك

هذه النكسة .. فهي تقول في مقالها في معرض تحديد الفاظ الفلسفة لدلولاتها « وما تكاد نلفظ كلمة « الشعر » حتى ترن في ذاكرة البشرية موسيقى الاوزان وقرقعة التفعيلات ورنين القوافي » ففي هذا حكم من الكاتبة على ان القافية شيء ملازم للشعر لا ينفك عنه ، وهي بهذا التعريف انما تعطي كلمة الشعر مدلولها اللغوي الذي نجده في بطون كتب الادب واللغة كما في المحيط « والشعر غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية » ، وفيه حكم على ان طلاقية رنيننا يزيد جمال موسيقى الشعر عندما يتجاوب هذا الرنين في اعماق الانسان ، فاین القافية وأین الروي في « الشعر الحر » الذي تدعو اليه الكاتبة ؟

ان « الشعر الحر » يريد ان يتخلص من القافية لانه يعتبرها عبئا على كاهل الشاعر وخنقا لنفسه ، دون ان ينظر الى جمال وقعها على اذن السامع او رنينها في اجوائه الداخلية ، ولكن كثيرين من شعراء « الشعر الحر » يعطون نغمتهم الشعورية « ابياتهم الشعرية » المتقاربة رويًا واحداً وقافية واحدة ، فيكون لشعرهم وقع اعذب على احاسيس القارئ ، وهم في الوقت نفسه يحاولون اخفاء ذلك بتجزئ البيت الواحد الى شطور . لننظر مثلاً الى قول « خليل حاوي » في قصيدته « الكهف الجائع » (٢)

يا من حملت الي خيرات

كنوزاً لا تبعد

وخجلت من فقري

سكنت دمي ذبحت لك الوريد

فاننا نجد ان بالامكان وضع هذه الابيات الاربعة بهذا الشكل .

يا من حملت الي خيرات كنوزاً لا تبعد

وخجلت من فقري سكنت دمي ذبحت لك الوريد

فهما بيتان من مجزوء الكامل حافظ فيهما الشاعر على الروي والقافية . وانني لاقول : انه لا النغمة الشعورية ولا الانسياب المعنوي ولا الوزن الموسيقي يمكن ان ينتهي عند « خيرات » او عند « فقري » فكان يجب على الشاعر ان يكملهما كتابة كما كملها معه انسيابا وشعرا ومعنى ، وما دفعه الى تجزئتهما الى اربعة ابيات الا رغبته في ظهور القصيدة في ثوب الشعر الجديد .

كما ان الشاعر يقول بعد ذلك مباشرة

لا تحتجب خلف المدى المسود

والافق المجرم والمصفح بالحديد

فهو يعود الى نفس الروي والقافية ، وهذا يعطي شعره جمالا اخذاً وجرساً حسناً يفتقدان عندما يقفز من روي الى روي دون ان تنتشي النفس بواحد منها لانه لا يتجاوب مع روي يليه ، فقبل ان يستقر رنين الروي في الاذن يثب عليها روي اخر يبدد النشوة التي بدأت تتهدى فيها فيكون ذلك نشازاً على الحس المرهف .

وهناك امثلة كثيرة في شعره وشعر غيره لا مجال لسردها هنا في هذه المجالة .

ولئن كان دعاة « الشعر الحر » انما ارادوا باتخاذهم التفعيلة وحدة موسيقية لقصائدهم ان يوسعوا على الشاعر ، وان يتركوا له المجال مفتوحاً ليسكب مشاعره دون ان تصدمه عقبة القافية ، فانهم بذلك قد ضيقوا على الشعراء ، فبعد ان كان امامهم ثمانية وعشرون بحراً بين تام ومجزوء و .. يخوضون في ايها شاءوا او ايها كان انسب واكثر ملائمة لموضوعاتهم فقد حصر دعاة « الشعر الحر » شعراءهم ضمن عدد ضئيل من هذه البحور التي لا تتجاوز السبعة .

وكما ان الكاتبة الفاضلة ودعاة « الشعر الحر » يعتبرون « الشعر التقليدي » حبيس البحر والقافية ، وانه يرسف في اغلال الماضوي وعصور الانحطاط ، فان دعاة « الشعر المتحرر » او « قصيدة النثر » يعتبرون هم بدورهم « الشعر الحر » متحجراً على نفسه ، مأسوراً في

في العدد الرابع من مجلة الادب نشرت الكاتبة الشاعرة نازك الملائكة بحثاً حول « قصيدة النثر » وهي ما يسميها بعض النقاد « بالشعر المتحرر » هاجمت فيه هذه القصيدة غير الموزونة ، وناقشت اصحابها ومؤيديها مناقشة لغوية وأدبية حول تسميتهم ايها « بالشعر » . وهي في محاولتها تلك انما تريد ان تدفع شيئاً من النقد يوجه الى الشعر الحديث عامة ، ذلك النقد الذي يضع « الشعر الحر » و « الشعر المتحرر » او « قصيدة النثر » حسبما تسميه الكاتبة ، في مستوى واحد ، وينظر اليهما نظرة واحدة من حيث خروجهما عن نطاق الشعر ، والحق يقال ان هذا النقد انما يجد في « الشعر المتحرر » مطاعن قوية ويجد فيه حججاً واضحة لعدم تسميته بالشعر اطلاقاً ، والكاتبة الشاعرة « نازك الملائكة » تريد ان تبين لهؤلاء النقاد ان هناك فرقاً كبيراً بين « الشعر المتحرر » الذي تتفق معهم على انه ليس شعراً انما هو نثر مجتج ، وبين « الشعر الحر » الذي يعتمد على شيء من الوزن .

ولكن هذا « الشعر المتحرر » ان هو الا تطور سريع « للشعر الحر » او انقلاب عاجل من قيد الوزن ، فلئن كان « الشعر الحر » قد تطور عن « الشعر التقليدي » فتخلّى عن القافية والروي والرتابة الموسيقية بين أجزاء القصيدة ، فان « الشعر المتحرر » كذلك قد تطور عن « الشعر الحر » فتخلّى عما بقي فيه من آثار القصيدة التقليدية من رنين موسيقي وأوزان تفعيلية ، ولا تنفي هذا التطور ولادة الشعرين في فترة واحدة ، فاننا في عصر السرعة في كل شيء حتى في امور الشعر والادب . والكاتبة الفاضلة لا تسمي « الشعر المتحرر » « شعراً حراً » لان هذا الاصطلاح لمسمى اخر يختلف عن « قصيدة النثر » ، وهي لا تقبل تسميته « شعراً » لانه لا ينطبق على التعريف الذي تضعه الكاتبة الشاعرة « الشعر ليس عاطفة وحسب ، وانما هو عاطفة ووزنها وموسيقاها » . فاذا حق للكاتبة الشاعرة والنقاد الذين يشاركونها الرأي ان يضعوا تعريفات من عند انفسهم تخالف التعريفات اللغوية التي وضعها القدماء فان من حق محمد الماغوط وخزامي صبري وجبرا ابراهيم جبرا وغيرهم ان يضعوا هم ايضاً تعريفات جديدة لنفس كلمة « شعر » تختلف عن تعريف اصحاب « الشعر التقليدي » وعن تعريف اصحاب « الشعر الحر » .

والكاتبة تنألم لهذا التلاعب في مدلولات الالفاظ وتعتبره « تحقيراً للذهن الانساني الذي يحب تصنيف الاشياء وترتيبها » وتحكم على هذه المحاولات وهذه التسمية ، تسمية النثر شعراً فتقول : « وعلى هذا لا تكون تسمية النثر شعراً أكثر (١) من نكسة فكرية وحضارية يرجع بها الفكر العربي الى الوراء قروناً كثيرة » . ارجو الكاتبة ان تتمهل في هذه الاحكام ، فقد ينالها شيء من رشاش

(١) اريد ان اقول : ان الكاتبة قد أساءت التعبير عن فكرتها في هذه الجملة ، فهل هناك أكثر شراً على الادب واللغة من هذه النكسة الفكرية والحضارية ، وكان يجدر بالكاتبة ان تقول « لا تكون تسمية النثر شعراً الا نكسة » او ان تقول : « لا تكون تسمية النثر شعراً أقل من نكسة فكرية »

قيود تفعيلات الخليل التي لم يعودوا يطبقونها على ادوافهم او لان ادوافهم لم يعد يميز الموزون من الكلام من غير الوزن .
وانا لا اريد ان ابرر لدعاة « قصيدة النثر » عملهم ، فهم متحرون من كل قيد لا من قيود الوزن فقط ، ولكن اريد ان يشعر دعاة « الشعر الحر » انهم هم الذين فتحوا الطريق لهؤلاء الخارجين عن مألوف الاصطلاح ومدلول الالفاظ ، فتجاوزوهم في الانفلات من مدلولات اللفظة وتعاريفها وحملوا الالفاظ ما يوافق هواهم من مدلولات فصاروا « يسمون الليل نهارا » حسب تعبير الكاتبة نازك ، لان هناك من سبقهم فسمى الفسق والشفق نهارا !!

صديقي البيك

حمص

حول « قصيدة النثر » و « البعث والرماد »

بقلم : جورج مريبع

من الابحاث التي احتوتها « الاداب » هذا الشهر ، موضوعان لاديين مشهورين يكتبان في هذه المجلة بصفة مستمرة تقريبا ، وهما رجاء اناش ، ونازك الملائكة . اما موضوع النقاش فهو حول قصيدة من ادب القوميين السوريين ، واما موضوع نازك فهو بحث في قصيدة القصيدة النثرية .

وقد اخترت هذين البحثين للتعليق عليهما لانهما يبحثان في قضية واحدة ، هي قضية الشعر والادب . ولان الكاتبين قد وُفقا في اخطاء نقدية متشابهة .

ونبدأ بمقال « القصيدة النثرية » . فقد اختارت الشاعرة هذا الموضوع الحماس للحدث عنه ، غير ان الفاريء يشعر بخيبة امل حين ينتهي من قراءة مقالها . فقد ملأت نحو خمس صفحات من المجلة ، فهاجمت بحماس ، واعتفت في النقد ، واستشهدت بالشعراء والادباء ، واحضرت معاجم اللغة واصطلاحات القدماء . كل هذا لان بعض دور النشر تكتسب على اقله عدد من الكتب التي تخرجها كلمة « شعر » بينما في الواقع لا تحتوي هذه الكتب الا على كلام مثنور ، ولان بعض الكتاب يكتبون كلاما غير موزون ثم يدعونه شعرا .

ونبدأ الشاعرة مقالها فتخبرنا كيف ان طائفة من الادباء يدعون الى تسمية نثرهم شعرا ، وتعطينا مثلا على ذلك ، ثم تعنف في تأنيب بعض النقاد الذين يناصرون هذه « الدعوة » ، ويغيب عن بالهم وبال اولئك الشعراء الناثرين انهم بهذا يسيئون الى اللغة ويحقرون الذهن الانساني .. وغير ذلك .

بعد هذا تتفرغ الكاتبة لمناقشة هذه الفكرة . وتكون مناقشتها في اتجاهين : أحدهما على اساس اللفظة ، والاخر على اساس النقد الادبي . اما مناقشتها على اساس اللفظة ، فليست اكثر من انها ترجع الى الاصل الفكري للتسمية اللغوية لكل من « النثر » و « الشعر » فتشبههما « بالليل والنهار » . فكما اننا لا يمكن ان ندعو الليل نهارا او النهار ليلا ، فكذلك لا يمكن ان ندعو النثر شعرا او الشعر نثرا .

واما في مناقشتها على اساس النقد الادبي فتضع الكاتبة ركنين اساسيين لابد من وجودهما في كل شعر وهما :

١ - النظم الجيد « الشكل » او « الوزن » .

٢ - المحتوى الجميل الموحى ، المتوج بالظلال الخافتة والاشعاع الغامض الذي تنشي له النفس دون ان تتخصص سر النشوة . كما تلخص تعريف الشعر بانه عاطفة ووزنها وموسيقاها .

هذا هو موضوع الشاعرة نازك الملائكة . وان أي فاريء تقريبا لابد ان يتوقع موضوعا جديا في « قصيدة النثر » ودراسة واقية تبحث في جميع اركان القصيدة النثرية ومميزاتها ومقارنتها بالقصيدة الموزونة

والفرق بين تأثير الاثنتين . لابد ان يتوقع الفاريء هذا لاسيما حين يعلم ان الكاتبة شاعرة معروفة لاشك انها مدركة لرسالة الادب والشعر ، ولا بد كذلك ان يشعر بخيبة الامل حين ينتهي من قراءة هذا الموضوع ، فكل ما جاء فيه من تحليل وتعليل ومناقشة على اساس اللفظة ، ومناقشة على اساس النقد الادبي وغيرها ، لا تتعدى البحث في التسمية واصطلها والطعن في الشعراء الناثرين وفي اولئك الذين يناصرون الدعوة السي كتابه القصيدة النثرية . واولئك الذين يسيئون الى قدسية « الشعر » فيستعملون هذه الكلمة بدل كلمة « النثر » .

ولست اريد ان اطيل الوقوف عند هذا البحث في محاولة نقده ، لان الكاتبة نفسها قد ضيقت علينا المجال حين تفاضت عن امور مهمة كان ينبغي ان تبحثها وتعمق فيها . فكانما كل غرضها من كتابة هذا البحث هو ان تثيرنا ضد الشعراء الناثرين ومناصري دعوة القصيدة النثرية ، فهي تارة ساخطة عليهم ، وطورا متحمسة لفضيلة الاوزان ، وتارة اخرى تخشى على الشعر من عبث المتبدلين الذين يستعملون كلمة « الشعر » للدلالة على كلام غير موزون . أجل ! فالكاتبة لاتدع لنا مجالا للمناقشة حين شغلنا بامور سطحية ، عدا عن انها توقع نفسها في متناقضات كثيرة محيرة . فهي في بداية مقالها تقول للشعراء الناثرين ان ليس هناك داع لان يستعملوا كلمة « الشعر » للدلالة على ما يكتبون ، اذ لا ينقص من قيمته نثرهم انه نثر ، وتطمئنهم الى ان هناك كتابا ناثرين بلغوا من الابداع ما بلغه الشعراء . واعطت مثلا على ذلك مصطفى صادق الرافعي وجبران خليل جبران ، كما اعطتنا « القرآن الكريم » مثلا على روعة النثر . ولكنها في نهاية مقالها تقول ان النثر مهما جهر في خلق نثر تحتشد فيه الصور والمعاني يبقى قاصرا عن اللحاق بشاعر يسدع ذلك الجمال نفسه ولكن بكلام موزون . وان كنا نوافقها على هذا فلا يمكن ان نوافق على قولها بان النثر في الغالب قرين البحث العلمي والدراسة الموضوعية فحسب . ولست بحاجة ان ابين خطأها في هذا ، لان معظم القراء لابد قد قرأوا كثيرا من الكلام غير الموزون الذي كتب في غير البحث العلمي والدراسة الموضوعية . ولا يد ان بعض هذا الكلام قد اتارهم وحرك مشاعرهم من غير ان يكون « مكهوبا بتأثير خفي من موسيقى الوزن المهمة » . واني اعجب من اديبة تنقص من قيمة النثر هكذا وبدون سبب معقول او لان بعض الكتاب اعتدوا عليها وعلى زملائها الشعراء باستعمالهم « الشعر » او « الشعر الحر » للدلالة على ما يكتبون من قصائد غير موزونة . الهذه الدرجة لم يعد النثر مهما عند الشاعرة العزيزة ؟ الا تثيرها على الاطلاق العبارات غير الموزونة في القرآن الكريم مثلا ؟ او عبارات الوصف والتحليل غير الموزونة في فصول « بين القصيرين » او « السكرية » ؟ والعبارات البسيطة غير الموزونة في صفحات من قصص سارتر ؟ والنثر الذي كتبه جبران ونعيمة وغيرهما ؟ ماراي الشاعرة اذن في ان تحول ما كتبه الكتاب من ادب نثري « غير الذي كتب في البحث العلمي والدراسة الموضوعية طبعاً » الى اسطر موزونة او شعر ؟ الا يكون كتاب « الايام » اعظم في النفس واكثر اثارة اذا كان موزونا على طريقة الشعر وله ايقاع موسيقي ؟ وكذلك روايات نجيب محفوظ ، وقصص ادريس وخواطر نعيمة والزيات وغيرهم ؟ والا ينبغي للخطيب بعد اليوم ان يستعمل نظام الشعر في خطبه ، مادام الوزن كما قالت الشاعرة ، يزيد الصورة حدة ، وبعق الشاعر ويلهب الاخيلة ، ويعطي الشاعر نفسه خلال عملية النظم نشوة تجعله يتدفق بالصور الحارة والتعابير البتكرة المهمة ، وما دامت اهم اهداف الخطابة هي اثارة الجماهير وتعميق مشاعرهم والسيطرة عليهم .

لابد ان الشاعرة لم تكن تعني كل هذا حين انقصت من قيمة النثر عامة . واخشى بعد هذا ان تظن اني من انصار تلك « الدعوة » التي تهاجمها بعنف . ولكن ارجو الا يكون هذا ظنها ، واما كانت الحال ، ومهما كان تقديرها للنثر الادبي او الادب النثري او القصيدة النثرية ، فينبغي ان تعترف معي ان اية قصة جيدة او مقال ادبي او خواطر صادقة هي اكثر جدية من اروع وابدع قصيدة كتبت . فليست رسالة الادب هي اثارة الحماس وتعميق المشاعر والعناصر الجمالية فحسب . فللشعر

مميزاته التي تعينه على أداء رسالته وكذلك النشر .

ولم يكن ضروريا ذلك التهجم من قبل الشاعرة على الشعراء
التأثرين لمجرد أنهم يسيئون استعمال التعبيرات اللغوية . حتى جعلت
هذا الامر التافه يلهيها عما ينبغي ان يكون عليه موضوعها في « قصيدة
النثر » من دراسة وتعمق على اساس منطقية سليمة . ولا ينبغي ان تخشى
الكتابة على ضياع اللغة العربية لان بعض المزيين يكتبون النثر ويسمونه
شعرا . وهي قد اعترفت بتفاهة هذا الامر حين قالت مناقضة نفسها :
« ... فلو زالت الكلمة من القاموس العربي لبقى الناس ينظمون الشعر
مع ذلك . فانما اللغة رموز تذهب وتجيء . واما الحقائق التي تكمن
وراء تلك الرموز فانها لانهوت على الاطلاق » .

مادامت الشاعرة تقرر هذا فهي لا تخشى حقا على ضياع اللفظة
او ليست مهمة في نظرها . فلماذا اذن صدر منها هذا التهجم على الذين
يسيئون استعمال التعبيرات اللغوية ؟ ام انها في الحقيقة تخشى على
الشعر نفسه من كتاب قصيدة النثر ؟

فلتطمئن اذن الى ان الكلام المنشور لن يتفوق على الموزون في المجال
الشعري ..
ولا يخشى الشعراء الحقيقيون على انفسهم .

ونتقل الان الى مقال الاستاذ رجاء النقاش الذي يبحث في قصيدة
« البعث والرماد » لادونيس . وهو ينقد هذه القصيدة على اساس المبدأ
السياسي . وهذا هو الضعف الذي يشكو منه معظم نقادنا ، فيترضون
دائما للمذهب السياسي او الاجتماعي للكاتب الذي يزعمون نقد عمله ،
فيهاجمونه ويطعنون فيه قبل ان يقدموا على تحليل عمله الفني وابرار
قوته او ضعفه . بل كثيرا ما ينسون العمل الفني في غمرة حماسهم
في الدفاع عن مبدأ او مهاجمة مبدأ آخر . وتكون النتيجة ان يظل النقد
مقصرا في حق الفن والفنانين ، وان يصبح الناقد بالنسبة للمنتج الفني

مكتبة انطوان

فرع شارع الامير بشير

مناهج السياسة الخارجية	ترجمة حسن صعب
اوراق ملونة	سمير شيخاني
دراسات في النقد	الان تيت
وجها لوجه مع القومية العربية	جالد بولان
دنيا احببتها	وداد المقدسي قرطاس
التيار	احمد الصافي النجفي
السياسة الدولية (٣ اجزاء)	عادل اسماعيل
حقائق لبنانية (٢ اجزاء)	الشيخ بشارة الخوري

« القول » الذي ينبغي ان يتحاشى مهمامته . ثم يعجب النقاد الاعزاء
بعد ذلك كيف انهم لا يبالون التقدير المستحق من القراء والكتاب
التقدير الذي يجب ان يحظوا به بصفتهم ركنا من اركان النهضة الفنية
او الادبية .

وصديقنا النقاش قد وقع في هذا الخطأ النقدي . واقول له الا
يعجب من الرسالة التي تسلمها من احد افراد مجلة « شعر » والرسائل
الآخري التي يهاجم بها اصحابها . لان هذا ما ينبغي ان يحدث حين يقف
ناقد موثوق به عرف برصانته وجديته في التقدير ليهاجم بعض المبادئ او
الاهداف السياسية على حساب عمل ادبي . ومعظم القراء يعرفون اتجاه
نوابا جماعة مجلة « شعر » . وما اظن السيد ادونيس او الخال او انسي
الحاج او غيرهم من افراد تلك الجماعة يخجلون من التصريح باهدافهم
ونواياهم علنا من غير ان يستعملوا الرموز . اذن فلم يكن ضروريا للسيد
النقاش ان يضحي بقيمة فنه في النقد كي يقتضخ امال تلك الجماعة
من خلال نقد احدى قصائدهم . وليتأكد ان المبدأ السياسي ان كان
يؤثر في قيمة الانتاج فهو لا يؤثر في درجة
الابداع الفني . لان القيمة يقدراها الرأي العام والجمهور
كل حسب رأيه وذوقه ومذهبه . وتظل هذه « القيمة » عادة لفترة
من الزمن يسود خلالها مذهب وامال ومعتقدات معينة . واما درجة
الابداع الفني فهي لاتخضع للراء السائدة المتأثرة بمذاهب وافكار معينة
فسلطانها الوحيد هو « الموهبة » او القدرة .

فاذا افترضنا مثلا « لا قدر الله طبعاً » ان القوميين السوريين قد
نالوا ذات يوم ماكانوا يتشدون من عودة فينيقيا الى الحياة . افلا يصبح
الشعراء امثال ادونيس الذين نحاربهم الان بصفتنا نسعى لمناصرة القومية
العربية ، هم الشعراء المقدرين تمام التقدير . او لنفرض ان السيد
ادونيس بدل ان يستعمل رمز طائر « الفينيق » في قصيدة « البعث
والرماد » للدلالة على عودة فينيقيا الى الحياة ، استعمله او استعمل
رمزا مشابها له للدلالة على عودة فلسطين للسلوبة . في هذه الحالة
الا نقدر الشاعر ادونيس ونعطي قيمة لنناجه ؟ وهل يرضى النقاش عنه
حينئذ ويعتبر الرمز الذي استعمله ذا غرض فني ؟

الى هذا ينبغي ان ينظر النقاد حين يقدمون على نقد عمل فني
لشاعر او اديب ، فلا يتأثرون بالمذاهب المختلفة في خلال تحليلهم لنتاج
فني .

اننا نرى في معظم نقادنا ان الواحد منهم اذا ما اقدم على نقد
قصيدة قصيرة او مقال صغير فانه يشي قاصدا او غير قاصد بمذهبه
السياسي او الاجتماعي او مبادئه التي يسعى لتحقيقها ويتخذها مبادئه
لنقد كتابات الآخرين والتهجم على مذاهبهم ومبادئهم ، كما نرى ان شعار
بعضهم الوحيد هو التحطيم .

هذه هي الاخطاء التي تمرقّل تطور النقد وصدقه . فكلما كان
الناقد اكثر تكتما في ابراز مذاهبه ومبادئه ، كان اعظم واصدق واكثر
عالية .

اما اذا عجز نقادنا الشباب امثال صديقنا رجاء النقاش الذين
نحملهم آمال امننا وشعبنا في تطوير حركة الشعر والادب والفن ، عن
اخفاء بعضهم لمبدأ ما او مذهب . واذا آبت وطنيتهم وحماسهم لبائدهم
الا ان يهاجموا اولئك الذين يعادون مذاهبهم ويحاربونها ، فيمكنهم ان
يفعلوا هذا في ميدان آخر لا على حساب النقد الصحيح الذي يسعى
لتطوير الفن وخدمته .

واذا احب النقاش ان يكون اكثر تعقلا وتماسكا وان يستمر كما
بدأ من قبل ناقدا متممغا غايته خدمة الادب والشعر خدمة صادقة فالكتاب
والقراء جميعا يرجحون به .. والا .. فهذا شأنه .. ورحمة الله واسعه .

منديل مجاهد . . وفارس الكلام

بقلم : حكمت العتيبي

لا ادري لماذا لازلت حتى الان اذكر اغرب ماطلع به علينا الشاعر مجاهد عبد النعم مجاهد في مجلة « الاداب » قبل مدة من الزمن تقارب العامين ، عندما لوح لنا ، وللغراء بأغرب مندبل من مسافر الى مودعيه ! فلقد صارحنا مجاهد بانه سيعتزل ضجيج « السوق الادبية » في رحلة اعتكاف تقفية قد تمتد به الى اعوام عدة - اظنها عشرة - يعود بعدها غانما يلقي للاصدقاء بأغلى الدرر وأثمن النفائس ! ربما لانني كنت اتصور دائما ان رحلة مجاهد هذه تتطلب الكثير من الجلد والصبر والاستعداد ! على اية حال ، استبشرنا خيرا ، وكتمنا « غرابة » الوداع ، وقلنا: رحلة ميمونة ، ودعاءات بالتوفيق ، وعودة مرتقة !

وعاد مجاهد ، وهو مازال على عتبة رحلته ! غاب عاما وبضعة شهور على مائظن ، ثم رمى بمندبله الى قعر البحر الذي اعتزم ان يخوض ، وعادا بحث . . ونقلت « الاداب » - وهي كريمة تشجع الاقلام التي تحاول - بعض ما بحث ! وترجم . . ونشرت « الاداب » - وهي كريمة اكثر من اللازم احيانا - بعض الذي ترجم ! ونأغى حبيبته ، ونقلست « الاداب » الينا هذه المناغة في عددها الماضي كلمات تعكس لنا ماتتليه الرحلة التي اعتزمها صاحبنا من جلد ، وصبر ، واستعداد فقددها مجاهد، فبتر رحلته ، وعاد . . لاهنا ، منهوكا ! يقول مجاهد في بداية « فارس الكلام » وهي بعض ما عاد به من رحلته الميمونة :

لو كنت فارسا (وانت) يا حبيبتي اميره

لكنت احمّل القمر

ليرتمي بصدرك (الجميل) يا اميرتي (صفيره)

وهذه السطور ليست الا ترجمة مشوشة لهذه العبارة المثورة :

« لو كنت يا حبيبتي الاميرة فارسا لرصعت صدرك باليد »

والمفروض في الشعر ان يعكس جمالية تفوق ما يعكسه معادلة في المعنى من نثر ، وان يعتمد الكلمة الشعرية جانحا رشيقا يرفرف برقبة اكثر من ان يصطفق باعيا !

لو كنت فارسا و « انت » . . .

أليس من الافضل ان يقول لها :

« لو كنت فارسا وكنت يا حبيبتي اميره » ثم لماذا تحسّر « حبيبتي واخوانها » « اميرتي ، جميلتي ، صغيرتي ، طفلي . . الخ » اكثر من يصع مرات في عملية مغازلة ركيكة بين مراهقين مسمرين على « بلكوتين » ؟! ثم ما معنى « يا اميرتي صغيرة »؟

وبعد ان « رمي الفارس القمر في صدرها (الجميل) - الجميل ! -

شت بنا الفارس فوصف اكنناز صدرها بهذا الكلام :

رفعت صدرك الجميل للسا

لاحظوا الركاة والنثرية التي يضيفها وصف الصدر . . (الجميل)! ثم اوجت « السما » بلحظة شعرية جديدة ! السماء بها نجوم ! واذن ، فاسمعوا الايات التي تلي ذلك :

النجم جاء (واشتكى) فقد (غار) من جمالك

ولا ندري من القاضي طبعاً ، ولم يتج لنا الشاعر ان نعرف قرار المحكمة ! كل ما نعرفه ان القمر (غار) من جمالها (فاشتكى) . . بكل هذه الساذجة ، وهذه السطحية ! وبعد ذلك مباشرة اراد الشاعر ان « يفرب على الطبل » قليلا . . « فجمالك » تحتاج الى كلمة توازيها وتسند لها ايافيا . . واذن فلنترك شكوى النجم وغيره ولنقل :

عقدت فرحتي (بطرف) شالك

ولا ادري هل اراد ان يقول (طرف) بفتح الراء او (طرف) بتسكينها ! وهي على اية حال ستكون في الاولى خطأ عروضيا وفي الثانية شعوذة في المعنى !

ثم عاد بعد ذلك ، وقد رافقه منظر الشال تشج به ، ليقول عنه :

دعيه فوق صدرك (الجميل) نانما ! .

وطبعاً نستطيع ان نتحسس الصورة ، بكل ركاكتها وسطحياتها ! وثم . . . يلفت نظرها الى شيء رائع آخر ، فقد رصع صدرها بالبدر ووشحها بالشال ، حتى الان ، واذن لماذا لا يصفى الغناء على الصورة ظلالا اخرى :

. . (حبيبتي) غنى الشجر

فهل سمعت (يا حبيبتي) غناء

بل انت من يردد الغناء ! ها هو الشجر

يصفى اليك ، يجعل الغناء (يا حبيبتي) سماء

اولا هاتان النقطتان في اول السطر تطلسم على (معناهما) !

وثانيا ، ماشان (بل) هذه في القصة ؟ ثم باركوا معي هذه

الصورة الرائعة : (يصفى اليك يجعل الغناء يا حبيبتي سماء) وطبعاً

الذي يفعل ذلك هو الشجر لان « كوكب شرق » ملائكية الصوت ، هي

حبيبة الشاعر وصديقه وجميسته وحلوته وطفله . . الخ تقني للشجر

العاشق الهائم الحزين !

ثم يترك الغناء الحوري . . ليتنقل الى شيء آخر :

(جميلتي)

يا غلتي التي (غرستها) ألفت علي ظلها

ملأت كفي من ثمارك

أطعمت قلبي مرتين (يا حبيبتي)

الشمس اشرفت على نهارك

والبدر في السماء وجهه اختق

لا طلمت في الافق

(لاحظوا تحكم النقية الاجبارية فيما تحته خط)

(القلة) تفرس ، فتطلع في الافق ، وهي طبعاً الحبيبة ! لعل هذه قوة ربط لاتدركها ! فهو جعل منها غلة ، زرعها ، وتفا في ظلها واكل من ثمارها مرتين - لماذا (مرتين) فقط - ؟ ثم اشرفت الشمس ، وطلع البدر وكسفا عندما بدت كل هذه الفتنة ! ولا يذكرنا هذا الكلام باكثر من (ازيك يا جميل) و (نورت الحنة يا امر) والمبارات التقليدية الاخرى التي تعاكس بها الفانيات في الازقة « والحتت » المظلمة ! وذلك طبعاً . . بكل هذا الاختناق والالتواء وصفاقة التعبير !

كل هذه « الشطحات » وردت في النصف الاول من القصيدة ، اما النصف الثاني فقد بدأ بهذا الإتهال :

(يا نجمتي) « من اخوات حبيبتي وجميلتي . . الخ »

تعلقني على (شعاري)

وضوئي بالحب لي (جداري) « لاحظوا شعاري وجداري »

مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا

احداث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة

الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

اظن انه اراد ابدالهما بعد ان اهتمدى الى هذه اللفظة الايقاعية الرائعة !
ثم عاد يعطف بهذه الركاة الواضحة :

او فارتمي بشرفتي « لاحظوا ورود الغاء هنا »

فربما اكون تحتها (جيدتي) « ماذا يقصد بـ (جيدتي)؟»

كفارس وانت (يا جميلتي) اميره

ثم ينتفس قليلا ، ليقول بعد ذلك تماما :

واليوم (يا اميرتي) احببت ان اكون فارسا ابي اليك من

مشارف الجزيره

واحمل الكنوز في يدي

واذن فالقصة هكذا .. « احب » ان يحمل اليها الكنوز ، فارسا

مفوارا وذلك لسبب وجيه سنبحث عنه هنا :

فاليوم عيدك الذي احبه ولست يا حبيبتي اعيش فارسا

« لاحظوا تكرار (اليوم) في ثلاثة اسطر متتالية مرتين »

بل انني اعيش شاعرا بضاعتي (الكلام)

ولست فارسا اتي اليك بالهدايا والكنوز انصب (الخيام)

وبعد وقفة عند (الخيام) و (الكلام) نجد السبب ولكن مزوجا

« بعرض حال » للشاعر التاجر بالكلام ، والفارس الذي لا يقدم الكنوز

والهدايا - وكان قيل لحظة يحملها في يديه - ولا ينصب الخيام التسي

لنعرف لماذا حشرها في القصيدة ! ربما معونة للاجئي فلسطين ! او اخيم

كشفي ! كيف لنا ان نعرف !؟

ثم ينهي « مجاهد ع. مجاهد » القصيدة بهذه السطور

وجئت (يا حبيبتي) حصاني الاوزان والقوافي

« ولا شيء اخر !»

وفي جزيرة الخيال (يا صديقتي) طوافي

خلف الضلوع لي غرام

كتبت منه هذه القصيدة

وصرت فارس الكلام

وجئت يا يمامتي بهذه القصيدة

هدية صغيره

لطفلي الاميرة

واليوم عيدك الذي احبه فهل ستقبل اميره

هديتي ؟

« نلاحظ مرة اخرى تحكم القافية فيما تحته خط .. ذلك التحكم

المرق الذي شل حتى المعنى فبدا مرهقا غير واضح ولا مقبول »

والان .. ماذا كانت الهدية ؟

هل هي كما يقول مجاهد .. هذه القصيدة !؟

ان هديتك اليها يا عزيزي كانت حتما اكبر من هذا « العمل الادبي ».

وبعد ..

لن آخذ عليك كل هذه الثروة المتقطعة الاوصال التي سميتها قصيدة

.. فانت ترى انني اثبت كل سطر منها لاج المعنى الشعري فيه فكان

كل ماقلت ، وانت تلمح الان انك كنت وانت تكتبها تعمر على ان تجبر

« شاعرتك » بان تفيض .. بأي شيء ، فكان الفيض هذا الكلام الذي

تمنينا ان نسמע منك نثرا فتتجنب حبيبك وتتجنب نحن شر التعثر

في متابعة « شطحانك » فيه !

هديتك يا عزيزي - وبإخلاص - صغيرة ! وامللي كبير جدا ان تخرج

المنديل القديم من جيبيك ، فتلوح به لحبيبك ولقراء « الاداب » من

جديد لتبدأ رحلة اخرى ، ولتعود هذه المرة غانما منتصرا باذن الله .

والى ان تعود تكرر لك الدعوات الماضية ، وتنصحك بالتزود بالصبر

والجلد ، فان الرحلة يا عزيزنا طويلة ، وشاقة ، ومضنية .

وتقبل تحياتي وامنياتي بمستقبل احسن

حكمت الغتيلي

الظهران

صدر حديثا :

أنا وسارتر والحياة ...

بقلم الكاتبة الوجودية الشهيرة

سيمون دو بوفوار

ترجمة عائدة مطرجي ادريس

في هذا الكتاب الرائع تروي لنا الكاتبة الوجودية الكبيرة سيمون دو بوفوار قصتها مع الرجل الذي كان شريك حياتها ، من غير ان يكون زوجها ، جان بول سارتر . وهي من خلال ذلك تقص تلك المغامرة التي ادت الى انتصارها : كيف أصبحت كاتبة الى جانبه ، وكيف كانا وما يزالان يواجهان الحياة .

انها قصة عجيبة ، هذه التي تسردها هنا سيمون دو بوفوار لانها قصة عاطفة فذة قلما ربطت كائنين فوق هذه الارض بمثل هذا الرباط : رباط الحب الواعي الذي يوثقه تفاهم روحي وفكري ليس له في عمقه وصميمته مثيل . فبالرغم من ان سارتر يحبها ، كائنات اخرى ، من مثل « كميل » و« اولغا » فإن ما يشده الى سيمون دو بوفوار اعمق من أن تؤثر فيه اية علاقة خارجية وان ما يشدها اليه اوثق من أن توهنه الغيرة .. صحيح انها تغار ، وتعبّر عن ذلك في صفحات رائعة، ولكن السعادة التي خلقها لقاءها بسارتر منذ اللحظة الاولى ستظل ترفرف على حياتها مادامت على قيد الحياة . وهي واثقة كل الثقة من انها « لن يأتيها اية مصيبة من سارتر الا اذا مات قبلها .. » قصة رائعة ، عميقة ، مرهفة ، نابضة بالحياة ..

منشورات دار الاداب

الثلث ٤ ليرات لبنانية او ما يعادلها

الى الاستاذ رجاء النقاش بقلم جليل العطية

تحية العروبة المنتصرة ،

طلعت باعجاب مقالاتك الممتعة (حول ادب القوميين السوريين)
(١) وقد احببت ان اوضح بعض الحقائق لك وللمثقفين العرب
وللجماهير العربية في كل مكان واولها بان عرافنا العربي لا يضم احدا من
عصابات القوميين السوريين .. لا يضم انسانا (يؤمن) - ان كانوا
يؤمنون حقا - (بوطن) - يجمع سوريا (الكبرى) وقبرص ايضا !! ..
ونائبها ان المدعو (احمد مهدي الامام) ليس عراقيا كما يدعي ولم يصل
العراق قط .. والذي اعرفه عنه انه - مع اخر اسمه فتحي شراب -
بدا حياته (يساريا) وانتهى (قوميا سوريا) ينشر في صحافتهم
ويترجم للسفارات (الملوحة) حيث تقوم (دار الصراع الفكري)
- المشبوهة - بطبعها وتوزيعها مقابل (دولارات) و (زيارات لامريكا
وباريس) ... الخ ..

ان رسالة احمد الامام مضحكة ، وقصة غير محبوبة - فهم فاشلون
في الحقل القصصي . فهو يحاول ان يبين لك انه من العراق فعلا
فيقول (صدقة وقمت بين يدي وانا اقوم بزيارة لبيروت) ومن يدري فقد
يكون خارج لبنان فعلا ، ثم يحاول ان يتخلص بكونه ليس من (مؤيدي
الحزب) ولكنه يفضح نفسه عندما يدعي بان النادل يعرف الفينيقي !! ..
وهكذا يريد ان يثبت من طرف خفي خبيث ان فكرة (القومية السورية)
قد تغفلت في كل مكان ويعرفها (ويؤمن بها) حتى عمال المقاهي !! ..
ولكنها السذاجة والصفاء !! ..

وبمضي (الامام) (متالما) من جهلك واخوانك يا رجاء !! ..
ويستمر في كذبه - الذي يدعو للرثاء - فيقول : (وازدادت رغبتي بعد
مقالك في التعرف الى هذا الشاعر (ادونيس) الذي نقيم له في العراق
اهمية عالية جدا ، وربما سندعوه لزيارتنا حيث نسمع بعض شعره) ! ..
يا للصفافة ! اكتبوا ، اكتبوا ولن يصدقكم اي انسان !! .. العراق
الذي يحتضن : الشيببي والجواهري والملائكة والسياب يقيم
اهمية ، واهمية عالية لادونيس !! .. تمنيتك يا (رجاء) في بفسداد
لترى (دواوين) وكتب (ادونيس) وكل جماعة (شعر) ومنها كتب
(الامام) نفسه في (سوق السراي) - وهو سوق شعبي كبير لبيع
الكتب المستهلكة والقديمة ، تراها مطروحة بعشر اثمانها فلا تجد من
يشترها ولا يلمسها احد الا ويشتم تلك الزمرة العاقبة الضالة المتأخرة
على امتنا العربية وعلى الزحف العربي التقدمي المقدس ... اما موضوع
(الزيارة) فاعتقد انك تستطيع تقدير (مدى صدقها) !! ..

وبمضي (الامام) وتفضح حروفه وجهه الحقيقي والحزب العميل
الذي ينتمي اليه ويدافع عنه فيدعي ان (ادونيس) استطاع ان يجعل
الادب العربي على مستوى عالمي !! .. فاقول (نعم) ولكن لماذا ؟
وكيف ؟ !! .. لامريكا التي ترجمت قصائده التي تدعو الى (الفينيقية)
.. وكذلك المستوى العالمي الذي قامت بدعمه مؤسسة (فورد) الخيرية
في مؤتمر (روما) العلوم !! ..

ويأتي رايه ، فيقول انه اعظم ثلاثة شعراء انجبه تاريخنا على مر
العصور ، احدهم مات طفلا ، قبل ابي العلاء ، والاخر لم يولد بعد ..
واعتقد انه يعني بالاول شاعرنا العظيم (المتنبي) الذي تصفق له
العصابة باعتباره (سوريا) ويا للمهزلة !! ..

وهكذا تكشف (الامام) على حقيقته احد افراد العصابة وليس
عراقيا ، ولكنني اهمس في اذنه كلمات لشاعر فرنسا الكبير (هوغو) :
انك تستطيع ان تجد في وسط التيار ، ولكنك لا تستطيع ان توقفه !! ..
اجل لن يعيق زحفنا الظافر عميل ، والنصر للعروبة ، وللحرف العربي المعطاء
جليل ابراهيم العطية
بفداد

* انظر : الاداب - العدد الرابع - السنة العاشرة - نيسان ١٩٦٢ ص ١٢

قربا :

سلسلة القصص العالمية

وفيها تقدم دار الاداب ارووع ما كتبه
كبار ادباء العالم من القصص الطويلة
والقصيرة .

انتظروا الحلقة الاولى :

قصص سارت

في كتاب واحد ضخم يضم القصص التالية :
الغثيان - الجدار - الفرفة - ايروسترات -
صميمية - طفولة قائد - صداقة عجيبة

نقلها عن العربية

الدكتور سيميل اديس

والحلقة الثانية :

قصص كامو

في كتاب واحد ضخم يضم القصص التالية :
الفرب - الزوجة الخائنة - الجاحد - البكم
الضيف - جوناكس - الحجر الذي ينبت

ترجمته

عايدة مطرجي اديس

منشورات دار الاداب

القصة والفلسفة

- تنمة المنشور على الصفحة ١٥ -

الفكرة تنتقل بنا الى أخرى هي جوهر الامر ولبه :

ان الرواية تجربة وجودية وكونية ، لا يحق لصاحبها ، جل ما تستطيعه ان تكون فنانة جزئية محدودة . وهذه ما دام روايتها وقصاصا ، ان يفرض علينا وجهة نظره الى الكون من دون غيرها . والفلسفة وحدها بوصفها منهجا منظما ، هي التي من حقها ان تكون موضعا لاختيارنا وجهات نظرنا في الحياه . ان الادب والفن جملة موطن التعدد ، والمدان الذي يقبل تنوع الافكار وتعدد وجهات النظر . والعاطفة البديعية هي العاطفة التي تتسع لوجهات النظر المتعارضة والمتناقضة حول الكون والحياه . ان محبتي لسارتر لا تجعلني ارفض « مالرو Malraux » ولو كان كل منهما يدعوني الى الاختيار بينهما . وان محبتي لبعض انغام موسيقى الزنوج لا تفرض علي ان اكره « باخ » . ان النظرة السنوية الصارمة ، ان صبح التعبير ، ليست من ميدان الادب والرواية . وان التحيز الذي نجده في مثل روايات سارتر تحيز لا ننكره عليه كفيلسوف ، ولكننا ننكره عليه ما دام قد اختار حرفة الادب .

ان الفلسفة التي تعرضها علينا الرواية تجربة مباشرة محدودة مع الحياة ، لا بد ان تشتمل بالضرورة على تنوع الحياة واتساعها للمتناقضات وتعدد صورها ، ولا بد ان تكون اللوحة التي تربط بين الفلسفة والقصة فيها لوحة حية غير متحيزة ، لا لوحة شخصية محضة ، مفروضة من قبل فلسفة الكاتب المجردة . ان العالم الذي يعرضه علينا روائي مثل « كافكا » من خلال رواياته عالم قوامه « الفضيحة » ، قوامه شيء يجاوز ما هو معقول ولا يستطيع التعبير عنه بالتالي الا القصة التي تعرض الحوادث في مجانيته وجوازها . وحاولتنا ان نجعل منه فلسفة ، يعني ان نجعله معقولا أكثر مما ينبغي وان نشوهه بالتالي (حتى ولو اصطنعنا فلسفة كفلسفة « هيدجر » تشوي الفضيحة والمفارقة في قلبها) .

ومعنى هذا ، بلغة أخرى ، ان الجانب من الحياة الذي تعبر عنه الرواية يظل غير الجانب الذي تعبر عنه الفلسفة :

ان الادب يستطيع ، لامراء ، ان يكون معاناة لبعض التجارب الروحية ، اصفى وأبقى مما تجده في الحياة العادية . ولكن من حقنا ان نسائل ما قيمة مثل هذه التجارب التي نجريها بواسطة أبطال خياليين ؟ وكما من فرق بين الحادثة الحقة تصورها لها . ان الانفصام بين الفكرة وبين الشيء انفصام حتمي في التجربة الادبية ولا يتم الاتحاد الحق بين الفكرة وبين الشيء الا في التجربة الفلسفية الميتافيزيقية الحقة . وهكذا نجد ان ثمة قيادا اول يقيد التجربة الادبية ويحد من قيمتها الفلسفية وهو ان هذه التجربة تظل تجربة خيالية ، وان حاولت وصف الواقع . انها في نهاية الامر ضرب من « التجريب الفكري » له قيمته وشأنه ، ولكنه لا يلامس قيمة التجربة الفلسفية التي تريد ان تكون واقعية موضوعية . « أي خلف ان

يكتب المرء رواية اشخاصها خياليون ومواقفها خيالية » ، على حد قول الكاتب الشهير « ميلر Henry Miller » في أحدث رواياته « نيكسوس Nexus » : « وبألها من مهزلة ان يكون الكاتب سيد ذلك العالم الخيالي » ، كما يقول أيضا : يضاف الى هذا ان جوهر التجربة الروائية ، بوصفها بابا من ابواب الادب ، ما هو ان تعاني تجربة روحية حقة وان تلاحق مثل هذه التجربة في صفاء وجد . اذ لا بد لها ان تنقصد اثارة اهتمام القارئ ورصاه ولذته ، وان تقدم لنا أسعد لقاء ممكن بين الصور لا أن تدلي ببرهان على فكرة روحية معينة . ان المعنى الذي نستخرجه منها معنى يأتي بالاضافة اليها . ودن غير الجائز أبدا أن يفصل الرواية عن العنصر البديعي التي هو أساسها وقوامها ، وان بردها الى محتواها الفلسفي الروحي وحده .

وفوق هذا وذلك ، لا ننسى ان التجربة الفكرية التي تقدمها الرواية تظل تجربة فردية شخصية تنبدي من خلال تجارب الكاتب وحياته ، ومن خلال الحوادث المشخصة المحدودة وحياتها . ولا سبيل امام التجربة الروائية ان تكون تجربة شاملة ، قوامها الالتقاء بين التجارب الفكرية الاساسية كلها على مر العصور وعلى اختلاف الامصار ، بغية الاهتداء الى حقائق تعد كلية عامة . افلا نجد على ابعد تقدير ان المعاني الفلسفية العامة التي يمكن ان تكون حظا مشتركا بين عدد من الابداء الروائيين في فترة من الزمن ، لا تعدو ان تكون المعاني التي يحتاجها هؤلاء من تجربة عصر محدود وزمن معين وحوادث معدودة ؟ افلا نجد ظاهرة « وصف اليأس » ، تلك الظاهرة التي تميز الادب المعاصر ، نتيجة مباشرة لضرب من اليأس الذي نجده مزدورها في عصرنا ، يباين على أي حال فكرة « اليأس » كما نجدها لدى فيلسوف مثل « كيركجورد » ، ولا تنبدي قسمته الى الفكر الادبي ، ولا يمكن ان ترضي الفكر الفلسفي أو الديني ؟ ومعنى هذا في نهاية هذا كله ، ان الاثر الادبي لا يجوز له ان يطمح الى ان يحدد التجربة الفلسفية ويضع الشكل النهائي للحياة الروحية والمصير الانساني الروحي . ومثل هذا المعنى ثاو في الواقع في تلك الصيحة التي يختتم بها « جيد Gide » كتاب « الاطعمة الارضية » حين يخاطب « ناتانائيل » قائلا : والآن ، ارم بكتابي . تحرر منه . اتركني . بل ان « جيد » يعبر عما في الادب من عجز عن ان يحدد التجربة الروحية والفلسفية للانسان تحديدا نهائيا حين يقول في « يومياته » ان حكم النقاد على كتبه كان من المقدر له ان يتغير لو انه استطاع ان ينشر كتبه كلها دفعة واحدة ، لا مقسطة منجمة ، ولكن هذه الامنية التي يطلقها « جيد » تظل أمنية ، وتظل مبانة لطبائع الاشياء . وهي في اعماقها تعبير عن حقيقة هي التي تؤكد ، تبين ان الاثر الادبي يظل وجهة نظر جزئية محدودة ، هي بنت لحظتها وظروفها ، ولا يمكن ان تعبر عن تجربة روحية شاملة . فاذا كان ما نجده في الاطعمة الارضية غير ما نجده في « الباب الضيق » وغير ما نجده في « المزيغين » ، وغير ما نجده في « اللاخافي » ، فما ذلك الا تعبير واضح عن ان التجربة الروحية الفلسفية ، حين تحاول ان تحيا من التجربة الادبية وحدها ، لا تستطيع ان تكون اتجاها ثابتا راسخا ، وتغدو اشبه بريشة في مهب الريح ، وان التجربة الروحية الفلسفية لا تقع عليها اولا وآخرها الا من خلال البحث الفلسفي المنظم .

وبعد هل يعني هذا كله الحط من شأن الادب

الجمهور الكبير من الناس ، تيسر لهم ما لا تيسره التجربة الفلسفية الخالصة .

فهل تقع في تناقض بعد هذا كله ، ان قلنا ان الفلسفة والرواية مختلفتان ، متباينتان متشاكلتان ، وأنهما بمثابة منحدرين ، مفترقين يسقيان من نبع واحد ويصبان فيسي النهاية في مصبو واحد ؟ انهما تجربتان متاخذتان مترافدتان ، ولكن الخطأ كل الخطأ ان نحاول توحيد هويتهما وان يخيل اليانا ان الخدمات المتبادلة بينهما يمكن ان تكون اقوى واعمق اذا أنكرنا هوية الادب والرواية فجعلنا منهما ميدانا للبحث الفلسفي ، أو أنكرنا هوية الفلسفة فجعلنا منها ميدانا لما يشبه السرد القصصي للحوادث والمشكلات .

ان الرواية تظل رواية ، ويظل أسلوبها الاسلوب الادبي القائم على العاطفة البديعية والاداء الفني ، وان الفلسفة تظل فلسفة وتظل طريقها طريقة التأمل الفكري والبرهان العقلي . ومن الخلف ان ننزع ما في الادب من عنصر بديعي ، وان نجرده من لحمه ودمه ، لحم العرض الشخص ودم الحياة المناسبة المعقدة ، لنجعل منه في خاتمة المطاف هيكلًا فكريًا مجردًا ، ولنجعل هدفه البرهنة على فكرة معينة أو فلسفة مرسومة موضوعة . ومن التناقض والعيب كذلك ان ننسى جوهر الفلسفة وقوام الدليل الفلسفي ، فننزع بالفلسفة الى ضرب من التجربة الشخصية الجزئية ، والى نمط من التجريب الفكري المحدود في اطار الزمان والمكان .

ومثل هذه الحقيقة تفرض علينا موقفا موازيا لها في ميدان النقد الادبي وفهم الادب . ان فهمنا للآثر الادبي لا يجوز ان يغدو محاولة للولوج المفرق الى ما وراء ظاهره ، ولا يجوز ان يحملنا على اهمال السطح ان صح التعبير فسي سبيل اكتشاف الاعماق . ان السطح في الآثر الادبي هو العنصر الادبي الخالص ، الذي ينبغي ان نعني به قبل غيره في مثل هذا الآثر . ومن المخاطرة بمكان ان تقتصر على ان نضع أنفسنا في المركز العميق من الآثر وفي النقطة الدفينة من الكاتب . اننا بذلك نهمل الشيء المميز له ، نعني السطح ، نعني الاسلوب ومنهج التعبير ، ونعبدو وراء الجوهر الفلسفي ، باحثين عنه ، مفرطين في التنقيب ، بل مصطفين في معظم الاحيان ، محملين الآثر فوق ما يحتمل . اننا اذا ذاك نفرض على الآثار الادبية غير طابعا ، وننشد فيها غير شياتها ، ونبحث فيها عن الفلسفة ، والفلسفة ليست جوهرها .

فندق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتدلة

إدارة: حلمي المباشر

بالقياس الى الفلسفة ؟ لم يراودنا هذا الخاطر لحظة . بل راودنا ان نعيد الى الادب مكانته التي لا تقوى عليها الفلسفة ، وأن نجنب الادب مخاطر التصاغر أمام الفلسفة حين يجعل مهمته الوصول الى تجربة روحية فلسفية حقة ليست من شأنه ، وحين تنجلي بالتالي عن رسالته الاصلية المباشرة لذلك .

ان للادب مكانته ورسالته ، وان له محته في التجربة الروحية نفسها ، وهو يعمل لا تنازعه عليه الفلسفة ولا تستطيع ان تملأه . وعندما يعي الادب هذه المهمة وينصرف اليها بدلا من الانصراف الى تقليد مهمة الفلسفة دون جدوى . يحفظ مكانته الحقة ويتبدى مرحلة هامة من مراحل التجربة الروحية والفكرية نفسها .

ان قيمه الادب تنوي في انه مرحلة هامة وان تكن مؤقته في المصير الروحي المتجدد للانسان . فحياة الانسان الروحية حياة يميزها انها في صيرورة دائمة وتغير مستمر ، ولا يمكن ان تفهم بدون هذه الصيرورة وذلك المغير . والادب يستطيع ان يرسم مسودة هذا التغير ومراحلها وان يقدم محتوى دقيقا لكل مرحلة . وفي وسعنا ان نقول بهذا المعنى انه شيء ضروري للفلسفة ، لان من شأنه ان يقدم لها داتها وان ييسر لها ان تغدو الدراسة التي تنزع الى ان تكونها في العصر الحاضر ، نعني التفكير في التفكير نفسه . ولعل من كبريات مهماتها في العصر الحديث ان تكون بحثا في هاتين الوظيفتين من وظائف الوعي في عصرنا الحاضر . نعني العلم والادب .

واذا شئتم تعبيرا أبسط قلنا ان الادب كالحياة مخبر للفلسفة ، وميدان تجريب بطرقه الفكر الفلسفي وبقيده منه . والآثار الادبية أتراب ترافق التطور الفكري للانسان وتساعد على صعوده ، ولكنها لا تقوى في النهاية على ان توفر عليه مهمة الصعود الحق ، وان تعفيه من التجربة الروحية والفلسفية المباشرة .

وندرك أهمية هذه المهمة التي تتولاها الرواية فسي ميدان التجربة الفكرية والروحية للانسان ، اذا عدنا الى حيث بدأنا ، فذكرنا ما سبق ان وكدناه منذ السطور الاولى من هذه الكلمة . حين قررنا ان التجربة الفلسفية تجربة لا يستنفدها الادب وحده ولا الفلسفة وحدها ولا التصوف وحده ولا الفن وحده . والمعنى الايجابي لذلك القول ان غنى التجربة الفكرية والروحية للانسان يجعل منها شيئا لا ندركه الا باجتماع الطرائق وتصالب الوسائل ، ولا تبلغه ما لم نسلط عليه الاضواء الشتيبة من هنا وهناك : اضواء الفلسفة المحضة والادب والفن والعلم وغيرها . والتجربة الادبية ، ضمن هذا الاطار ، طريقة من طرائق البحث نسلطها على التجربة الروحية ونقدم بها عوناً لهذه التجربة دون ان تستغرق هذه التجربة كلها . فليس ثمة جادة رئيسية تؤدي وحدها الى الحياة الروحية . ولا بد من تلاقى الطرق ، لا بد من تقاطعها وتصالبها ، لا بد من السدروب والتخاريم والازقة الضيقة ، من أجل الوصول أخيرا الى التجربة الروحية الكاملة .

ان منزلة الرواية خاصة والادب عامة ضمن هذه التجربة ، هي منزلة التجربة المتوسطة التي تقع في منتصف الطريق بين الوجود الروحي الخالص وبين الظواهر الحسية ، ومثل هذه المنزلة الوسطى مرحلة كبرى في طريق العروج الى فهم معنى الحياة وجوهر المصير . وهي تزداد شأنها وقيمة اذا أدركنا أن مثل هذه المنزلة الوسطى في متناول

واخيرا لقد كان لزاما علينا ، في سبيل توضيح الفكرة التي اردنا أن نعرضها في هذه الكلمة ، أن نقف وقفة محللة عند عدد من الروايات الجديدة ، وأن نجعل النتائج التي انتهينا اليها محصلة مباشرة لتدارس هذه الروايات فسي تفضيلائها جميعها . غير أن مثل هذا المطلب مطلب عسير لا يتسع له المقام . ولهذا آثرنا أن نجتزئ بعرض جوهر الفكرة التي نريدها ، مدركين ، ما في مثل هذا النهج من آفات البحث المجرد الخالص . ومع ذلك فورا كل فكرة أطلقناها شواهد ضمنية سقناها من العديد من الروايات الحديثة ، وكثيرا ما اشرنا اليها اشارات عابرة .

وفي زعمنا أن عرض المشكلة في جوهرها من شأنه أن يكون مفتاحا لفهم كل أثر روائي وتحليله والنظرة اليه نظرة مستحقة . ولهذا أبجنا لانفسنا أن نقدم هذا العرض للمشكلة على النظر المفصل في العديد من الروايات .

والذي هدفنا اليه في نهاية الامر محاولة أردنا بها أن نجاول مسألة تطالع الكتاب وتطالع القراء دون أن تستبين حاولها في أذهانهم ، وكثيرا ما يؤثرون اجتنابها . ونعني بهذه المسألة وظيفة الرواية الحققة ومدى أسهامها في حل المشكلات الفكرية والروحية . أن اعجابنا بالرواية وأجوائها واسلوبها الفني المتع ، أمور كثيرا ما تحملنا على أن نضع فيها كل شيء وننظر اليها على أنها خلاصة التجربة الفكرية الانسانية، وأنها بالتالي تغنينا عن أي بحث فلسفي ونفسي . وكثيرا ما يخيل إلينا أننا نستطيع أن نسقي من الرواية فلسفة الانسان وعلمنا بأحواله النفسية واحاطة بمشكلاته الاجتماعية وحلوله لأوضاعه السياسية وفهما لتاريخه ومستقبله .

مجموعات ((الاداب))

لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنوات التسع الاولى من الاداب تباع كما يلي :

ل.ل	السنة الاولى	١٩٥٣	(مجلدة)
١٥٠			
٤٠	السنة الثانية	١٩٥٤	(بدون تجليد)
»	السنة الثالثة	١٩٥٥	»
»	السنة الرابعة	١٩٥٦	»
»	السنة الخامسة	١٩٥٧	»
»	السنة السادسة	١٩٥٨	»
»	السنة السابعة	١٩٥٩	»
»	السنة الثامنة	١٩٦٠	»
»	السنة التاسعة	١٩٦١	»

لهذا كان لزاما أن نضع الامور في مواضعها ، وأن نحاول تعريف جوهر التجربة الروائية وأن تبين بالتالي حدودها وقبورها ، وأن ننظر في نسبتها الى التجربة الفلسفية الخالصة .

صحيح أن التجربة الانسانية تجربة موحدة . وصحيح أن البحث في حياة الانسان وفلسفته مطلب لا نصل اليه كما قلنا باصطناع طريق وحيد في الدراسة ، وأن سبيلنا للوصول اليه سبيل الطرائق المتعددة المتنوعة المتصالبة . ولكن مثل هذه الحقيقة تجعلنا احرص على بيان موضع كل طريقة ومهمتها في هذا العمل المتضامن المشترك في سبيل جلاء مشكلة الحياة وحقيقتها ومعناها .

ان سفح الامور بعضها على بعض ، والاكتفاء بالقول بأن كل شيء يتصل بكل شيء ، وأن تحارب الانسان على خط من الداخل والتشابك لا يتيح لنا تجزئتها وفصلها ووضع الحدود والسدود بينها ، مواقف لا ترضي الفكر الذي يريد أن يزداد علما بالاشياء واحاطة بوسائل المعرفة الانسانية . وتبين الفكر لحركته واساليبه واللويحات التي تميز طرائقه المختلفة ، نقد ضروري يقوم به الفكر لذاته ، من شأنه أن يزيد في فهمه لعمله ورسالته ويوضح لسه الطريق ويدفعه الى الامام .

نحن ندرك حق الادراك أننا لا نستطيع أن نفرض على الادب حدودا وأن نضع له قيودا ، وأنه موطن الحرية والابتكار والتجديد، وأن تطويره عملية باطنية نتيجة اندفاع فيه ذاته . ونذكر أن تطور الفكر وتطور المشكلات الاجتماعية والسياسية وغيرها لا بد أن تطرح على الاديب اساليب قد تغاير ، ما كان يلجأ اليه في غابر الايام . ولكن هذا كله شيء . وادراكنا لما يقدمه النقد من توضيح لعمل الاديب شئ آخر . فهذا النقد لا يفرض ولا يقيد ، بل يحلل ويقارن ليستخلص من التجربة الادبية معناها ، وليميز الزائف منها من الصحيح وليبين للاديب والقاري المرحلة التي وصل اليها تطور الادب والمشكلات التي قد يتعرض لها والمزالق التي تتصدى له .

ان مهمة النقد في هذا المجال مهمة خطيرة ، وليس النقد كما قد يخيل أحيانا عملا ثانويا ملحقا لا شأن له في حركة الادب . ان هذه الحركة لا تفهم ذاتها ولا تفهم الا عن طريق النقد الذي يربط بين جوانبها ويوازن بين مراحلها ويقف عند منعطفاتها، ليعرف أين المسير وماذا في السبيل . ان الادب ليس مجرد نقثات تطلق في درب الانسانية تنشر كما تنشر الورود وتدوي كما تدوي ، دون أن يبسر لها ناظم . انه كما قلنا ونقول تجربة انسانية لها دورها في صعود الانسان الروحي والفكري ، ولا بد بالتالي مع جمع جناها وضم خبراتها وتشذيب غرسها .

ان سارتر يوضح لنا كافكا ، وان فلوير يعيننا على فهم « ستاندال » وان « جيد » لازم لفهم « بودلير » وهكذا . . . والبناء الادبي بناء متأخذ ، لا بد أن نفهمه في جملة حياته وحركته ، ولا يجوز أن نعتبر الأثر الادبي صفحات نقرأها للمتعة عابرين ، معزولة عن جملة التجربة الروحية والفكرية للانسان ، ومن اللازم أن نرى . وضع كل أثر في جملة الخط الادبي ، وأن نعرف مهمته ومكانته في سير هذا الخط .

ومن هنا كان طبيعيا أن نتساءل عن قوام هذا الخط الادبي وعن مميزاته ، وأن نتبين ما هو منه وما هو دخيل

عليه ، وأن ننضو عنه ما لا يرتد اليه ، لنحكم على بينة ونوازن بعد معرفة طبيعة المادة التي بين يدينا .

قريباً :

في سلسلة المسرحيات العالمية

رؤوس الآخرين

مسرحية في أربعة فصول

بقلم

مارسيل إيميه

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

مسرحية رائعة يصور فيها الكاتب

الساخر مارسيل إيميه القضاء

الفرنسي وما يحيط به من فضائح .

وقد قدم المؤلف للمحاكمة ، ولكن

القضاء الذي هاجمه قد براه !! ..

منشورات دار الاداب

وكم كنا نتمنى بعد هذا كله أن تكون الشواهد التي تأتي بها من أجل تبين مكانة الرواية بالقياس الى الفكر الفلسفي شواهد مستقاة من الرواية العربية ، غير أننا مضطرون الى القول ان هذه الرواية العربية ما تزال في بداية الطريق وما تزال تتلمس دربها . تناسية في ذلك خطوات الرواية العالمية . وما تزال مداخله الفلسفة لها ظاهرة بدائية لم تكتمل بعد . على ان هذا لا يعني أن المشكلة ، مشكلة الصلة بين الرواية والفلسفة على نحو ما عرضنا لها ، لا تطرح في حياتنا العربية ولا تثيرها الرواية عندنا . ونستطيع أن نقول ان تباشير هذه المشكلة بدأت تتبدى في الافق ، وان تأثر كثير من كتابنا الروائيين العرب بالأدب الاجنبي وبالاتجاهات الادبية الفلسفية في العالم ، يجعل تلك التباشير منذرة بوقوع المشكلة على نطاق أوسع . ولهذا كان من واجب النقد أن يستبقي الخطى ، وأن يشير منذ الآن الى مخاطر الطريق . لاسيما أن بعض النتاج الروائي العربي قد انطلق في هذه الدرب الجديدة . ونعتقد أن من اللازم أن ندرس على ضوء هذه الحقائق التي قررناها في بحثنا هذا كثيراً من صور هذا النتاج . وان نذكر طرفاً منه لا بد أن نذكر محاولة كمحاولة عبد الرحمن بدوي في رواية هموم الشباب ، وبعض روايات نجيب محفوظ أو ميخائيل نعيمة ، وبعض مؤلفات جبران خليل جبران وبعض النتاج الروائي المحدث كنتاج مطاع صبغي وليلى البعلبكي وغادة السمان وزكريا تامر . فالكثير من هذا النتاج يطرح مشكلة الصلة بين الفلسفة والرواية ، ويفسح المجال كبيراً للدراسة مدى التوفيق الذي أصابه في هذه الصلة . ولعل مثل هذه الدراسة التحليلية للنتاج الروائي العربي من خلال هذه الرواية تثير أقدام بعض الكتاب عندنا فيما بعد .

يضاف الى هذا ان الكتاب العالميين الذين تتبدى لديهم هذه المشكلة ، مشكلة الصلة بين الادب والفلسفة ، قوية حادة ، قد ترجم الكثير من مؤلفاتهم الى اللغة العربية . وكلنا يذكر الروايات العديدة التي ترجمت لمثل سارتر وكافكا وشتاينبك وسيمون دي بوفوار وكامو وجيد وهيمنفواي . ومثل هذه الروايات المترجمة غدت جزءاً من النتاج الروائي العربي المحدث ، تؤثر فيه وتطرح عليه مشكلاتها وتعرضه لمزقتها .

والحق ان مشكلة تطالع الفكر العربي اليوم في شتى مجاله . انها مشكلة النقد المحض المنير للدرب . ونستطيع ان نقول دون ما غلو ان هذا النقد لم يتخذ بعد مكانه اللازم له في حياتنا الفكرية ، ولم ينهض الشعور بشأنه ورسالته . ولا نقول جديداً ان قلنا ان جنى الحياة لا يخبى ويمرغ سهواً رهواً ، وأن يد التشذيب والتهديب هي القوة المحركة لكل نماء وتجدد . ان اطلالة الفكر على ذاته ووقفته عند عطاءه ، يدرس ويسائل ويرقب ، طريق الانسان نحو تقدم الانسان .

فهل وقفنا الى وقفة ناقدة أمام محراب النتاج الروائي ؟ هل وقفنا الى أن نقدم تجربة صغيرة في درب النقد الادبي في حياتنا العربية ؟

عبدالله عبد الدائم

من القراء والبهيم

رسالة وقصيدة

حضرة رئيس التحرير المحترم .

تحية ...

لا ادري ان كانت « العتابة الاخيرة عند شباك البنفسج » ستسجم مع المستوى الذوقي « للاداب » . فقد لاحظت ان المجلة ، او بالتحديد - العدد الوحيد الذي صادفته بعد سنتين من القرية عن العراق - لاحظت انه يميل الى تحشيد القصائد ذات المسارات الواحدة لدرجة الاتعاب . ولست ادري ان كان سيسمح « لتنهد » او « عتابة » وجدانية ، بالتنفس على ورق الاداب . ملاحظتي هذه لا تحمل صفة احتجاجية . انها في الواقع تؤكد « المسار » الذي اختطته المجلة ، دون ان تنسى الإشارة الى « التقييم » و « التقدير » . ذلك لان الخيط الناعم الذي يفصل بين القصيدة والقصيدة ، بين الرماد والياقوت ، لا تدرسه الرؤيا الاعتيادية . والانسان العربي ذو الذوق الشعري الساذج لا يعرف حتى الان كيف يقرأ القصيدة . لقد لاحظت ان بعض شعراء الاداب يقولون الشعر وشفاهم متشفقة ، ذلك لانهم يكرهون الفنائية ويحطون من منزلتها ، حتى لتكاد تصبح تهمة . فالاستاذ جورج طرابيشي يقول في نقده لخليل حاوي : « ان الفنائية انفعال ، في حين ان التمسر الحديث خلق للاشياء » . ان هذا ليس صحيحا . فالانفعال صفة لا يمكن الناقد ان يتبرا منها لانها انسانية . والخلق الشعري لا يتم بسدون الانفعال . انما التأكيد ينصب على هذه النقطة : الى اي درجة يلتصق هذا الانفعال بالوعي - مع ابعاد التفسيرات الفلسفية لهذا الانفعال في القصيدة نفسها - ذلك لان القصيدة ليست مجالا للتفسيرات الفلسفية بقدر ما هي مجال للتحسس ، لا يقاط أبعاد شعيرة دموية في الجسم ، لعملية غسل داخلي ، لتحقيق الاطمئنان الروحي ، ولتفجير الرضا والفرح من بين التراكمات .

انا لا أناقش الاستاذ جورج ، ولا احدا غيره . انما اردت ان الفت نظر الاداب الى ان فتح « صنوبر الماء » على اليبوسة المتفشية فسي القصائد شيء وارد . كما ان وضع السدود امام تيار دفع الفلسفة الجاهزة الى القصيدة ، خلال رموز ومومياءات محتظة ، شيء صحيح . ان القصيدة تشرب من كل عطاءات الحياة بقدر ما نحتاج . والفلسفة عطاء من هذه العطاءات . ان الاطلاق في شعر خليل هو ما يفزعني . اننا نستطيع ان نستخرج الرمز من أسطر الاحداث اليومية الصغيرة ونستطيع ان نرفع هذه الاحداث الى مجال التفكير العميق ، باستخدام الهزة الانفعالية ، كما يفعل صبور وحجازي وآخرون ، كما اننا نستطيع ان نشر بمهارة موقفنا الفلسفي تجاه هذه الاحداث .

انا في الواقع معجب بشاعرية حاوي لانها اصيلة . ولكنني أفق

منها موقفا احتجاجيا حينما تفهم ان الفنائية انفعال ، والبساطة هبوط وانحطاط ، لماذا ؟ هل يمكن ان نؤمن بهذه الفكرة دون ان نتخلى عن نماذج رائعة مثل لوزكا وحكمت وسعدي يوسف وعبد الصبور وحجازي . لقد جرد خليل من الكلمة جمالياتها ، لانه اعطاها الرنين وافقدها برودة النبع ، افقدها حركيتها الحياتية ، وأبعدها من ان تعيش في الشارع على فم الانسان البسيط .

سأفك الان عن الاستمرار في هذا الموضوع ، قبل ان يزج برسائلي في باب « المناقشات » . ان ما اردت ان اقله هو ان قصيدي غنائية . وانا لا اعتبر هذه الصفة « شتيمة » لنفسي . أمل ان ترتفع القصيدة الى المستوى الذوقي للاداب ...

لكم ختاماً احتراماتي . ان « الاداب » فخر ، فلنعرزوها ، ولنشرها ، مبادرتها يوماً بعد يوم . (١)

براغ - صادق الصائغ

(١) فيما يلي القصيدة التي ارفقها الكاتب برسائلته ، نشرها على ما فيها من أخطاء عرضية .

عند شباك البنفسج

أعمدني جرحي عميق
اسكب دموعك فوق جرحي .
تدري بأني ساكت ،
أحكي لعينك دون بوح .

فندق نيوبالاس
إدارة: فتحى نوفل

جناح خاص
للعائلات
أسعار معتدلة
مصعدان حديثان



وسط راف
خدمة ممتازة
مياه ساخنة
تليفونات بالغرف

١٧ شارع سليمان الحلبي
(دوربر سابقاً) القاهرة
تلفون: ٤٥٩٣٦ - ٧٩٧٩١

New Palace Hotel

17 Sh. Soliman el-Halaby
Telephone 45936 - Cairo

تدري بأنّي قد وهيتك كل ما أملك :
كتبي وفيشاري ومسيحة من « الكهوب » ،
ووهيتك الإعماق ، والإعماق لا توهب .
تدري ، ذبولك ايها الذبلان من حزني دما
يشرب .

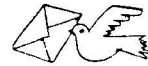
اني رجعت اليك في الليل ،
ووقفت في البستان تحت عرائش الفل
وبقيت انتظر العيون السود ان تفتح لي الشباك ،
لكنما الشباك لم يفتح ، والاشواك
أدمت قميصي .
يا من تنام الطمانينة في عيونه
هيني حنانك انني متعب .
كن قمري المجروح ،
كن ظلا على عيني معذوب .
كن مرفاي العذري ،
لم يرسو به مركب .
وخلني ظلا تبعا ،
أينما تذهب بي أذهب .

* *

أمعذبي جرحي عميق
أسكب دموعك فوق جرحي
تدري بأنّي ساكت
أحكي لعينك دون بوح .

صادق الصائغ

براغ - جيكوسلوفاكيا



من السودان

رئيس التحرير ..

منذ ان عرفنا معنى الكلمة المناضلة الحارة .. عرفنا معها الصحائف
التي تنطبع عليها .. كانت احداها .. وأرقاها « الاداب » لقد تهتدت
عواطفنا الجادة .. كنا نبحت عن مفكرين « يفكرون » عصرنا .. ويوعونا
جيلنا .. اخذا .. وردا .. وكانوا هم .. في « الاداب »

ان في بلادنا يا سيدي - القارئ الاسمر - الذي لفحته الشمس
وأرهقته الاعياء ، ودرجته تجربته المناضلة الى معنى الصبر ، الصبر
بحثا من لقمة العيش ، بحثا عن صدق التعبير ، بحثا عن عمق الفكر ،
فنحن سيدي قراء نجيد الصبر .. لذلك نجيد الهضم .. ونعرف
الكاتب الذي يعيث والذي يضحك ، نعرف الذي يلمسنا .. في قراءة
نفوسنا ، يكتشف عالمنا معنا ..

ويتحسس الجراح ..

وفي الاداب .. يا سيدي وجدنا ذلك الكاتب .. ومن خبرات
مشكلاتنا عرفنا معنى الكلمة في هذه المحبة .

تحية الى الاداب في عامها هذا .. من قارئ صغير هناك في جنوب
وادي النيل العريق .

كمال شانتير الحامي

الخرطوم

الى جميع المثقفين في العالم العربي

الى الذين يعتقدون بأن اينشتين لغز غامض
والى الذين يظنون ان النظرية النسبية
لا يفهمها في العالم الا بضعة علماء

يعلمن

الدكتور عبد الرحيم بد

عن كتابه

الكون الاحد

فقه النظرية النسبية

ويدعوهم لكي يصبحوا في عداد الذين يحملون
فكرة واضحة

حيث سيعرفون ان الكون حذب حقا بمداه وزمانه

وسيعرفون متى يكون $1+1=1$

وكثيرا جدا من مفاهيم النسبية الغريبة

وضعت في اسلوب خاص يفهمه القارئ العادي

يشرح فيه المؤلف تاريخ نشوء النظرية النسبية

وكيفية نشوئها وقوانينها

مع ايضاح لكل ذلك

بأشكال وقصص الف ليلة وليلة

صدر عن

دار العلم للملايين - بيروت

الكيس

— تنمة المنشور على الصفحة ٩ —

كيف اعبر عن فكري بالكلمات ، ولكنني في اليوم الذي افقد فيه هذا الايمان ..! الافضل الا افكر في ذلك .

رمى الكيس فوق ظهره ثم نزل السلم واجتاز باحة المزرعة ، وسلك الطريق التي تفضي الى القرية وحين بلغ مفترق الطرق حيث ينتصب تمثال المسيح الساهر على المدينة استدار على عقبه وهو يستنشق الهواء ويبحث عن الشمس . قال في نفسه : « لم اذهب الى المدرسة ، ولكنني ولدت على تخوم الصحراء ، والناس على تخوم الصحراء يعرفون كيف يسرون مهتدين بوضع الشمس والنجوم . ان النهار لم ينقضى بعد واذا استطعت ان اضع بقعة مضيئة في السماء علامة ، فان ذلك يكفيني كل الكفاء . »

ورأى في الواقع بقعة مضيئة فاولاها ظهره . وراح يجهد في الوصول الى ارضه الام سيرا على القدم وطيرانا . واحصى ثروته في ذهنه : ثلاث ورقات من فئة ١٠٠ فرنك في محفظته بين هويته وصورة لخروشيف مقصوصة من احدى الجرائد ، وهو نفسه لم يكن يدري متى اقتطعها اولماذا ، وورقة من فئة ٥٠ فرنك وورقتان من فئة المئة فرنك في جيب سترته ، وقطع من فئة المئة ومن فئة الخمسين فرنكا يبلغ عددها الثماني او العشر في الجيب الايمن من بنطاله ، وبعض القطع الصغيرة . وحسب الحد الأدنى ٤٠٠٠ — والحد الأقصى ٤٢٠٠ فرنك وقال بان من الحكمة في مثل وضعه بالا يحسب ان معه غير ٤٠٠٠ فرنك ووزع هذا المبلغ كما يلي : ٣٠٠٠ فرنك لأجتياز الجسر دون زيادة قرش واحد . خمسمئة فرنك لمن حليب للطفل علما بان الزجاجات تسع لثلاثي غرام وان الطفل يحتاج الى خمس زجاجات يوميا خلال خمسة ايام من السير ، لقد قدر كل شيء تقديرا جيدا ، وبلغ ذلك عشرة لترات من الحليب بسعر اللتر ٥ فرنكا ، والفرنكات الخمسمئة الاخيرة للطفل في حالة الطوارئ ، ولكن لن يكون هناك حالة طوارئ والا فانه ليس بو جمعة . وقال في نفسه ايضا وهو يقضض احد فكيه بالآخر ، بانه كان محظوظا : فقد رأى فوق حلقة البئر حين خرج من السفينة زجاجة حليب ومصاصة كانها كانت تنتظره فوضعها في جيبه .

قام بكل هذه التقديرات بعناية شديدة وثبتها تثبيتا نهائيا كانه يكتب وصيته . ثم كف حرقيا عن التفكير ، ولم يعد الا ساقين طويلتين نحيلتين ، عصبيتين ، ترتفع الواحدة بعد الاخرى بانتظام كانتظام عنفة الدولاب ، فتقطعان الحقول وتجتازان الحظائر والمنحدرات والشجيرات والجداول والحيطان التهمة — ولم يكن الغضب هو الذي يحركه — فلقد ولد الغضب ومات في اللحظة نفسها بعد ظهر هذا اليوم حين دخل السقيفة وهو عائد من الحقل لبحث عن مخلاة الفرس فوجد ماري في السقيفة . وتعبير اصح فقد ولد غضبه ومات ثم عاد فولد ليموت سريعا كنار لم يحسن اشغالها ، بينما كانت ماري تنهض والرجل يتناول فاسا ويرميها بها بكلتا يديه . أمسك بو جمعة بهذه الفاس ورماها فوق رأسه وقبض على الرجل ورماه كذلك فوق رأسه بينما كان غضبه يصعد وينزل بضجة منفاخ الكور . ولم يقل بعد ذلك اية كلمة لماري بل لم ينظر اليها ايضا . تناول المخلاة وحشاها شعيرا وركض ليربطها بريقة الحصان ، وحين راه يأكل وهو ينخر ويزفر من متخربه ، وخزته شفقة همة ، همة جدا ، على هذا الحيوان الذي جر عربة ثقيلة بهدوء منذ الصباح ، والذي يأكل شعيره الان بهدوء مماثل . فحاط رقبته بئراعيه وسأله ان يفسر له غضبه .

كان الليل يخيم حين دوى اول صراخ للطفل في ذلك المساء . فوضع

بو جمعة الكيس ونزع سترته وبسطها على الارض في مكان لا حفرة فيه ولا حصى ، وسحب ابنه من الكيس وهدده هنيئة ثم اضجعه على السترة وراح يغير له . لم يكن قد احضر له معه اقمطة ، اما تلك التي كان الطفل ملفوفا بها فلم تكن شديدة اللبل . ولكن بوجمعة اخرج طرف قميصه ومزقه بضربة واحدة . لم يكن معه تالك او ماء للتنظيف الا انه قال في نفسه انه سيجد في الموقف التالي صيدلية او مستودع ادوية حتى ولو اضطر الى ان يسير في خط مستقيم . وقبل ان يقمط ولده شم طرف قميصه فقبض بنفسه انه لبس قميصا نظيفا البارحة . وظل وهو يضرب رأسه بقبضة يده . وصرخ :

— هذا ما لم أتوقعه ، هذه هي مشكلة المشاكل . الحليب . نعم ، الحليب : ايها الابله !

نهض بو جمعة ونظر بانتباه الى ماحوله . فلحظ انه في ارض جرداء . كانت السماء خالية من اليوم وكان هناك ايضا شيء يشبه سحابة متخلقة من الضياء . اقتفى اثار اقدامه وكسر غصنا وركزه عند اخر اثر من اثار اقدامه . وفي هذه اللحظة صرخ الطفل للمرة الثانية .

والواقع انه راح يبكي بدءا من هذه اللحظة . فقد بكى في ذراعي والده ، وبكى وابوه يهدده هدهدة القبيلة التي كان يغنيها له . واستمر في البكاء حين تحدث اليه بو جمعة حديث رجل لرجل ، وهو يقول له بانه يعرف لا شك ان له مقاومة ابتاء جنسه رغم صفره ، وان كل طفل في مثل عمره يبكي مثله من الجوع ، وانه يعرف كيف يكون جوع الشباب ، فاولى به ان يتخيل كيف يكون جوع طفل ، وانه يفهم ذلك جيدا ولكن فليكف عن البكاء قليلا ، انه لا يطلب منه الا ان يكف قليلا فقط ، بحيث يستطيع ان يعينه الى الكيس ويمضي باحثا عن بقرة او غنمة او فرس . ولم يدر بو جمعة قط هل جعل اله الاطفال والناس المعذبين هذا الطفل وهو في شهره السادس يسمع صوته — او كان صوته ذاته الذي اثر عليه كانه داء منوم . كان قد نام حين اعاده الى الكيس . ولم يسمعه بو جمعة يبكي من بعد حين اجتاز الارض الجرداء ، ولكن اذنيه ، حتى حين كان في قلب الصحراء ، كانتا ، تعبير حرفي ، خلفه ، وهو تنقظ لافل صراخ كي يعود ادراجه فيأخذ الطفل بين ذراعيه ويحملة ليشرب توا من صرع البقرة او النعجة او الفرس . ولم يتوقف عن الاصفاء الى ما وراءه الا حين بلغ المزرعة . ووجه سمعه كانه كلب اصيل نحو ضجة البناء ، وحين عرف ان هناك زريبة تنفس

صدر حديثا

أبائنا ريفيت

بقلم عبد الباسط الصوفي

قصائد رائعة للفقيد الذي

كان نسيج وحده في عالم الشعر

دار الآداب

الثنى ٢٠٠ ق.ل - ٢٧٥ ق.س

الاديب وصناعته

★

وصف بعض النقاد هذا الكتاب بأنه أهم مجموعة من أحدث الأبحاث في فن الكتابة وصناعة الأدب. فقد شارك في عقد هذه المنظومة عشرة من الأدباء والنقاد البارزين بعشرة أبحاث يتناول كل منها جانباً من جوانب حرفة الكتابة وصناعة الأدب. فمعالج لوف موضوع "الأدب والإيمان بالحياة" وعالج مكس يستن موضوع "الأدب في عصر العلم" وعالج هازلت موضوع "الصراع بين الأدب كادب والأدب كإيدي" وعالج رانسور موضوع "الشعر كلفذة بدائية" وتناولت ماري كولو موضوع "الطريقة الحديثة في الأدب" وتناول سترثرزيرت موضوع "زيف الواقعية" وتناول أدافر موضوع "مسؤولية الأديب" بينما تناول مايشين موضوع "مسؤوليات الناقد" وتناول مارك فان دورن موضوع "أهمية الشعر الممكنة" وتناول هوراس غريفوري موضوع "القرن الدرامي في الشعر" وذلك في شكل محاضرات استلزمت من كل منهم دقة باللغة في البحث وإحاطة شاملة بجوانب الموضوع مما جعل هذه المجموعة مستكلاً لسباب إقامة الصلة بين القارئ العربي وأحدث التيارات والمعالجات والاتجاهات الأدبية العالمية

كتاب جوردن بالفراوة

الصعداء ومسح وجهه بظاهر يده ولبث مأخوذاً : ذلك بان مامسحه كانت دموعاً ، وعرف انذاك انه لم يكف عن البكاء منذ ان خرج من الارض الجسرداء .

وحدث ذلك على النحو التالي : كان اول ما رآه الفلاح حين دخل الى الزريبة مع مطرقته وبندفيته دموع هذا الرجل المقرص الذي كان يحلب البقرة السوداء في علبه الكونسروة . كانت دموعاً كبيرة كقطرات الرصاص الذائبة . وتساءل بعد لحظة لماذا احضر معه سلاحين - وحين رأى رأس الرجل ، وكان رأساً مميزاً لاهل شمالي افريقيا ، أسف لانه لم يحضر ثلاثة اسلحة . قال له بو جمعة :

- سادفع لك خمسين فرنكا ثمن الليتر ، انه لولدي الذي يرقسده هناك في الارض الجسرداء .

فصرخ الفلاح بدهشة :

- أنت الذي ... ؟ يا الهي !

وخرج من الزريبة بفقرة واحدة وكان السهل كله بعد لحظة يسوي بطلقات البندقية .

تساءل بو جمعة في نفسه :

- ولكن لماذا ؟ لماذا ؟

خرج هو ايضا بفقرة واحدة ، ولم يلبث ان وقع على ألعاب ناربية حقيقية : كانوا يطلقون النار في تلك اللحظة من كل الاتجاهات . وكان القضاء المرن مؤلفاً من الصرخات ودعوات الاسترخاء ونباح الكلاب . تساءل بو جمعة :

- ماذا هناك ؟ أهى الحرب ؟ ان كانت الحرب فانها لاتعني ، ان عندي الحليب الان وعلي ان احملة الى ابني بأسرع مايمكن .

نادى الفلاح كي يدفع له ثمن الحليب وأوشك ان يصاب بطلقة في رأسه فوضع بسرعة كبيرة قطعة من النقود على عتبة الزريبة ومضى في اتجاه الغابة .

لقد مضت عليه فترة طويلة وهو يمشي . سيسطيع حين يصبح الصباح ان يستبدل ببقرة مضيئة في السماء . سيعرف انذاك ان موطنه الاصلي . الا انه لايعرف ، حتى لو طار ، أين توجد الارض الجسرداء . كانت ثيابه ممزقة ، وكانت تسيل على وجهه قطرات من الدم وكان يظلم في مشيته لانه فقد احد نعليه .

التي علبه الكونسروة في اليوم الثالث حين خيم الليل . ولكنه القاهما فارغة . كان الحليب قد فسد فشربه بو جمعة فقد كان ظمآن .

كانت الحرب فيما حوله فعلاً . رجال الدرك وفلاحون ونفوس كريمة كان هناك اكثر من الف انسان يضطادون الانسان . وكان هناك صحفيون تعوزهم النسخ ومصورون ، بل لقد وصل ايضا مراسل الاذاعة - ميكروفون وسيارة استوديو . كان البلد كله ينتظر اخبار الطفل (الموضوع في الكيس) وكان الناس يتهايمسون بأشياء غريبة عن ابيه ، بأشياء رهيبة .

انتهى الاب الى الطريق العام في نهاية الليلة الثالثة فالتقى بنفسه على بطنه كانه دودة . لقد ارادوا ان ينهضوه الا انه كان يصرخ من الالم . كانت عيناه مفلقتين ورجلاه صقعتين . كبلوه بالاغلال وجروه حتى مفرق الطرقات هناك حيث سيارات الصحفيين وسيارة الاستوديو . ولما فتح بو جمعة عينيه ورأى كل هؤلاء الناس حوله يتحركون كأنهم خلية نحمل هائجة ، قال :

- ان هذا رهيب مع ذلك ! كل هؤلاء الناس قد ازعجوا انفسهم كي يساعدوني على ايجاد ابني ! وليل بعد ذلك بانني ساعدوا الى مسقط رأسي ، كان لم يعد لي مأوئل به هنا !!

ترجمة جورج سالم

انطلاقنا الاجتماعية الجديدة

- بقية المنشور على الصفحة ٣ -

خير اداء . ولا يمكن للدولة هنا ان ترعى الام بأجازات وحضانات الرعاية جزئية تفتقر الى الرقابة ، وما أعسرهما، لتنال الام بعض مايمكن ان تناله من رعاية زوجها المشارك لها في مسؤولية الأومة وأمانة استمرار الحياة . لذلك لابد لنا من العودة في هذا الى قانوننا وطبيعتنا وميراثنا لنحل مشكلة الام العاملة بان تكون بحكم القانون في رعاية زوجها الملزم بنفقتها ونفقة وليدها .

اما المرأة غير الام والام التي ادت رسالتها فانها تعمل والقوانين التي تظل العامل تظنها ، ومسؤولية بناء الوطن تقع عليها كما تقع على الرجل . ذلك انها ليست امة في عصر بطل فيه الرق والرقيق وهي ليست دمية او العوبة او مسخا يعيش حياة شاذة عنوانها الراحة والكسل في عصر لا يعرف الا العمل ولا يعترف الا بالعاملين . اني بقدر ما اهفو الى ان تتفرغ الام لامومتها اثناء المرحلة الاولى من حياة طفلها ، اهفو الى رؤية المرأة العربية أينما كانت في الوطن العربي ، تحمل على اكتافها مسؤولية البناء الضخمة واعباء الجيل الجاد الصارم العامل بل المضحي المتفاني . ان حقوق المرأة في المشاركة في الحياة الديمقراطية وفي توجيه دفة الحكم حبر على ورق او قشرة زخرفية او مادة للصحافة الجادة او الالهية مالم تشعر المرأة العربية الجديدة انها قد وصلت في مرحلة من النضوج الى ان تكون كالرجل سواء بسواء في تحمل كل المسؤوليات . ان حياة المرأة الجديدة ليست طور المطالبة بالحقوق وانما هي طور العمل على الوفاء بالمسؤوليات الضخام . ولو ان محاضرتي هذه كانت عن اوضاع المرأة وحدها لبشتكم شكواي من تخلف الوعي النسائي في بلادنا العربية الذي يزيد من بلائه انحراف في الوعي وخطأ في الفهم عند من يظهرون بمظهر الواعين والواعيات لدور المرأة الحقيقي .

وبمجرد الاعتراف بواجب المرأة ان تعمل لا يحقها في ان تعمل تتغير اوضاع كثيرة في مجتمعنا الجديد . ان الزوج لا يستبد بزوجة وانما هو يعاملها على انها كفاء له ، والشباب لا يضيع الوقت في تنسم اخبار المرأة في الحي او في المدرسة او في الجامعة ، وانما هو يضع يده القوية المؤمنة في يد زميلته القوية المؤمنة ليتعاهدا على العمل معا في سبيل بيتهما الصغير وبيتها الكبير على السواء في سبيل أسرتهما وفي سبيل أسرة العرب .

ان المرأة الجادة الواعية هي رائدة هذا التغيير الذي سيحدث او سيتم في مجتمعنا الجديد . ان المرأة التي تقضي الساعات عاملة في مستشفى او في مصلحة او في أى مكان تستطيع ان تعمل فيه ماتتقن من عمل لاكثر اوثقة واجمل جمالا في نظري من امرأة تفنى شبابها في التزين والتجميل لتفوي رجلا فتصبح هي وهر طرفي خيط يمثل الرق في طرفه والاستغلال والعبودية للفرق في الطرف الآخر .

ومشاركة الشعب رجالا ونساء في اختيار الحكام ومحاسبتهم ظاهرة ايضا يجب ان تعبأ بالوعي القوي ليؤدي الشعب دوره عن حرية وعن علم وعن دراية تامة بما يجب ان يعرف ويدري . ان تراثنا منذ اقدم عصوره يدل على عراقية الحكم الديمقراطي في البلاد العربية . ان النبي «ص» كان يحكم بالشورى ودستوره القرآن الكريم . والخلفاء على مدى العصور مهما انحرفوا كانوا مطالبين بان يحكموا بموجب دستور . والمبايعون لهم لم يكونوا يبايعونهم ليحكموا حسما يحلو لهم وانما كانوا يبايعون حكامهم على الاسلام دين الدنيا والاخرة ، وفيه اساس الحكم والمعاملات كانوا يبايعون حكامهم

لكانت بعثا متطورا لاسس حياتنا العربية،بعثا يفيد من خطوات الحضارة الانسانية انى كانت ولكنه يحرص على ان يبني على اسس ثابتة حتى لا تعصف الاعاصير بما يريد لمجتمعه من اصلاح . ويأتي وضع المرأة في المجتمع العربي الجديد ويشير من المشاكل والخلافات ما لا سبيل الى حصره . فلقد ران على العقول من عصور طويلة مضت ان المرأة عضو مدلل في المجتمع ، وثمن التذليل عبودية وخضوع . ان المرأة الغربية كانت ترسف في اغلال العبودية الحقبة فثارت وطالبت بحريتها ، والعجيب انه في امريكا مثلا نجد ان قضية تحرير المرأة لم تكن في بدايتها الا فرعا من قضية تحرير العبيد . وكل زعيمات التحرر النسائي في امريكا كن زعيمات في حركة تحرير العبيد . ولكن المرأة في البلاد العربية بفضل قرآنا الكريم لم تستدل الى هذا الحد . كان القانون دائما معها وان عطل الرجل احكامه . اعترف لها بحق الملكية وبالذمة المالية وبحق الميراث وحق حضانة الاولاد واختيار الزوج وحقوق وحقوق منذ اربعة عشر قرنا بينما لم تعرف الدساتير الغربية بعد الا بعض هذه الحقوق . واني لاعجب احيانا (وقد شاركت في بعض المؤتمرات النسائية الدولية) من بعض هذه الظواهر الشاذة فالمرأة الفرنسية مثلا لم تنل حق التصرف في مالها الا منذ ثلاثين عاما ليس غير . وهكذا فس سائر الحقوق العربية الاسلامية . بل انه الى اليوم ما تزال مسألة النفقة على الام وعلى الرضيع موضع جدل ، لان الاحكام فيها غير موجودة او غير واضحة .

واخشى ان انجرف معكم في هذه المقارنات التي ما اردت بها الا ذكرها لأخلص الى نتيجة هي ان تقليد الغرب في هذا المضمار لا يؤدي الى تقدم ، وانما يؤدي الى انحراف في الخط الواضح الذي يجب ان يكون عليه دور المرأة في مجتمعنا العربي الجديد . لقد حض الاسلام الرجل والمرأة على السواء على العمل بل على الجهاد ايضا . ولقد ساوى بين اجر العاملين والعاملات . ولكنه حمى الامومة اسمى حماية واقواها وجعل المرأة التي تضطرها الامومة الى ان تتفرغ لاداء اسمى وظائف الحياة مؤمنة اقتصاديا على معاشها بل مؤمنة من حيث الرعاية المعنوية ايضا . ولا اريد ان افرض فيما كفل الاسلام للمرأة من حق وانما يكفي ان اقرر ان الاسلام قدس الامومة فلم يسمح لاي وضع مهما يكن ان يعتدي على كرامتها . اباح بشروط تعدد الزوجات ليكون للام حتى ولو كانت زوجا ثانية كل الحقوق وليكون للابن مهما يكن الحق في ان يكون مواطنا في المجتمع له وجود شرعي فيه . انظروا الى قضايا اثبات البنوة في الاسلام تفقدوا كيف انه قد غالى عن حق في سبيل الا يخرج الى المجتمع طفل غير شرعي او ام زانية . بهذا احرص على سلامة المجتمع وحق كل افرادة في شرعية وجودهم نظم الاسلام قوانين البنوة . فاذا اضطرت الحياة الاقتصادية والمراحل الكفاحية البنائية المرأة الى ان تجمع احيانا بين وظيفة الام «في مرحلة وجوب التفرغ للامومة» وبين وظيفة او عمل مأجور في المجتمع فان قوانين الارض كلها لايمكن ان تكفل لها السبيل الى اداء الوظيفة الاسمي

على ان يحييوا ما احيا القرآن الكريم وان يميثوا ما امات .
كان هناك دستور حتى بين الفاشمين من الحكام وبين الشعب
واول صيحة في وجه الاستبداد العثماني كانت صيحة
دينية من قلب الجزيرة العربية تنادي بأن آل عثمان قد
انحرفوا عن الدستور ، قد انحرفوا عن الاسلام فأنبذوهم
لانهم كفروا .

واذن فالحياة الديمقراطية او التزام الحاكم امام
الشعب ومسؤولية الشعب في محاكمة الذين اختارهم
ليقودوا دفة الحكم أصيلة في طبعنا . اننا لا نؤمن بالمستبد
العادل كما يقول المستشرقون ، اننا نؤمن بالعدل ونكفّر
بالاستبداد ايان كان وممن كان . بل اننا لنؤمن بالحاكم
الذي يؤدي مسؤوليته كاملة فلا يكتفي بالعدل وانما يؤدي
ايجابيا دوره في البناء . يؤمن بدوره في ان يعي كسل
الطاقات لتقوم بأضخم جهد حتى نعبّر فترة التخلف في
زمن أقصر من ان يجعلنا في مرحلة تخلف جديدة من طول
ما استمررنا في المرحلة الاولى . لقد قال السيد الرئيس
جمال عبد الناصر « ان الثورة العربية لاتعرف معنى من
معاني العجز » وكان ذلك في حدد اسبوع النور والامل الذي
خصص لرعاية المكفوفين : نعم ان الثورة العربية محتاجة
الى كل ذرة من جهد ، جهد القادرين وغير القادرين على
السواء . وهذه هي مسؤولية الحاكم الكبرى : تعبئة كل
الجهود قويا وضعيفها على السواء ، جهود الرجل والمرأة
وجهود القادرين والعاجزين لان العمل هو مقوم حياة الانسان
ولان العمل في سبيل النهضة العربية شرف يجب الا
يستأثر به فريق دون فريق .

ان المستبد العادل صورة من صور الحكم عرفها
المجتمع العربي ولكنها ليست الصورة الاصلية النابعة من

صميم كيانه ووجدانه وهي ليست مثله الاعلى بحال
من الاحوال . ان العربي يقدر الحرية ويعرف واجباتها
قبل حقوقها ويستمسك بها لانه لا يستطيع ان يعمل الا في
ظلالها .

ولاستكمال اسباب هذه الحرية ولاتاحة الفرصة
للشعب كل الشعب ان يراقب حكامه لابد من عملية ضخمة .
لابد من ان يرفع الشعب اقتصاديا الى مستوى يجعله
يستطيع ان يحصل دون خوف على لقمة العيش ولا بد من
ان يرفع ثقافيا الى مستوى يجعله فعلا قادرا على الاضطلاع
بهذه المهمة دون ان يعثر جهده وجهد الآخرين فيما لاجدوى
فيه .

ان تحرير لقمة العيش هي ابرز سمة من سمات
انطلاقتنا الجديدة ، وان تأمين العامل على ان يأخذ الاجر
المناسب لعمله حتى يستطيع مادام يعمل الا يكون عبدا لاحد
هو هدف مجتمعنا الاشتراكي الجديد . وأجب انؤكد
لكم ان المجتمعات الرأسمالية نفسها تخطو خطوات واسعة
نحو الاشتراكية في عصرنا الحديث . ان التأميم معمول به
على درجات في كل المجتمعات ، تأميم لكل ماهو ضروري
لحياة الفرد وهذا الضروري يرتفع أحيانا في مستواه وينخفض
حسب امكانيات البلاد الاقتصادية . فالقمح مؤمم فسي
انجلترا وكذلك اللبن ، وكل طفل يأخذ نصيبه من اللبن
مجانا من الدولة وكل اسرة تأخذ نصيبها من الفحم شبه
مجانا من الدولة . والعلاج مؤمم . وفي الجمهورية العربية
المتحدة امم الخبز قبل ان تؤمم المواصلات والمرافق العامة
من ماء ونور وغيره ، وكانت الدولة منذ سنوات عدة وما
زال تدفع الفرق بين سعر الرغيف الحقيقي وبين سعره
الذي يباع به للجمهور تأمينا لعيش الشعب . وهكذا نرى
مرة أخرى مبدأ ان تكون الضروريات في حياة الشعب اما
بلا ثمن او بثمان في متناول الجميع . وبالتقدم الصناعي
والفني لا بد ان نصبح واذا الماء والنور والخبز والتدفئة
بل وقدر من الكساء اما مجانا واما بثمان زهيد جدا فسي
متناول اقل الدخول مستوى .

وهذا كله يتطلب من الدولة ان تنفق ، ولا تستطيع
الدولة ان تنفق الا من جهد الشعب ومن ماله ، لذلك تغلو
الضرائب ولذلك تتقارب الاجور بين أعلى مستوى وأكثره
انخفاضا لتحقيق الدولة بهذا الدخل اللازم لاتاحة هذه
الضروريات للجميع .

وهذه عملية تحتاج الى العمل والى البذل ، ولكنها
تحتاج اكثر ماتحتاج الى وعي اجتماعي قوي سليم . تحتاج
الى ان يؤمن كل فرد بالمثل التي نسعى اليها وبالطريق اللازم
ان نعبد لنسير في سبيلها . اننا لانستطيع ان ننتج ونتقدم
في الحضارة الا اذا تحررنا فعلا كشعب لا كافراد من عبودية
لقمة العيش . وتراثنا العربي في هذا زاخر اي ازدهار .
ان مدارسنا وتعليمنا لابد ان يبرز هذه المثل العربية الاصلية
التي ترسم للحاكم المسؤول الا بيت رجل من الشعب
على الطوى . والتاريخ يروي لنا في سيرة عمر رضى الله
عنه خاصة أمثلة جبارة عن هذا الحاكم الذي يحس مسؤوليته
نحو شعبه والذي لا يستطيع ان يأكل الا مما يأكل منه الشعب
والذي صام عام المجاعة عن كل مالا يمكن للفرد العادي ان
يناله في هذه الظروف .

ولما كان الاسلام دين عقيدة وشريعة في الوقت
نفسه ، فان العدل الاجتماعي الذي هو جزء من العقيدة
شريعة واجبة التنفيذ . ان الايمان بالعدل الاجتماعي ليس
دينا غيبيا ساليا وليس مذهبا عقليا ماديا ، وانما هو جزء

صدر حديثا

في سلسلة المسرحيات العالمية

لِكُلِّ حَقِيقَةٍ

للكاتب الايطالي الشهير

لويجي بيراندلو

ترجمة مبرج طرابي

منشورات دار الاداب

مطالبها بحقها في القنادة ؟ لقد جاء الاستعمار باسرائيل لتكون فرقة بين العرب . ارادوها ضرا وارادها العرب يعنون الله درسا ونقطة تجمع ترهص الوعي العربي وتلهب الشعب العربي اثناء معركة البناء .

ان الشعوب العربية في الإنطلاقة الجديدة هي التي نستتجد . وهذه روابط الشعوب العربية تظهر على الصعيد المهني بشكل ظاهر ، وتأخذ دورها ، وواجبا ان نشجعها وان نعمل ونضحي في سبيل ان تقوى هذه المنظمات والتكتلات المهنية . انظروا معي كم من اتحاد عربي تألف ونشط منذ نهاية الحرب العالمية الثانية - اتحاد ادباء العرب والمحامين العرب والاطباء والصيادلة والاقتصاديين والجغرافيين الخ ثم الاتحاد النسائي العربي ، واسمحوا لي ان افخر بانه اول اتحاد عربي بعد الحرب ولقد سبق وجوده قيام جامعة الدول العربية . ثم اتحاد العمال العرب واتحاد الطلاب وهكذا . كل هذه الاتحادات الشعبية ستأخذ امكانياتها الضخمة وستؤدي دورها المحتوم في سبيل تضامن العرب . انها سترفع مشكلة الوطن الصغير الواحد الى صعيد مشكلة الوطن الذي يجمع الجميع وبهذا ستصل الى الحل الامثل والاعم لكل مشكلة .

ان هذه الاتحادات الشعبية هي التي ستفرض بعض اسس التطور المنشود في مجتمعنا نحو الاتحاد والتضامن ، انها ستغذي الوعي الجماعي الذي يفرض ارادة الشعب على حكامه والذي يحاسب حكامه اذا هم انحرفوا عن ارادته . اننا لا نسعى الى تضامن الشعب العربي مجازاة للعواطف التي تربطنا منذ قرون ضاربة في أعماق التاريخ فحسب ، وانما نسعى اليه لهدفين حيويين : الاول هو اتاحة الحياة الكريمة لكل عربي في وطنه الصغير والكبير على حد سواء ، والثاني هو تخليص الطاقة العربية من كل الشوائب لتنتقل في افاق انسانية عليا مؤدية لدورها المرتقب في سبيل حياة انسانية اسمى وافضل .

سهير القلماوي

من العقيدة المشرعة للمجتمع . هو خلاصة الطائفتين الروحية والعملية معا لانه جزء من دين تتلازم فيه العقيدة والشريعة . ومن اباطيل الاستعمار الى جانب فكرة العادل المستبد ، نجد افكارا كثيرة اخرى يجب ان نبترها بترا من قاموس تفكيرنا - فكرة ان البلاد العربية بلاد زراعية لا تقوم فيها صناعات . وقد اثبت التاريخ عكس ذلك في بعض البلاد العربية وسيثبته عما قريب فيها كلها ، بل سيثبته اكثر واكثر يوم يتضامن العرب فتكون خاماتهم ومصانعهم مشتركة يكمل كل قطر نقص الاخر في المحاصيل والخامات ويكمل كل قطر نقص الاخر في الصناعات .

ان العرب لن يفرطوا في خيراتهم بعد اليوم ، ولن استطاع الغرب بعمله ان يسيطر على بعض مواردها باسم شركات وبعثات ، فان الحلم ليس وقفا على عقل دون عقل . لقد امنت قناة السويس وادارها العقل العربي والعمال العرب بافضل واحكم من ادارة الاجانب لها . ان العلم كما يؤمن العرب هو اساس تطورهم وعلى اساس علمي سليم يخطط العرب اليوم في بعض البلاد العربية مستقبلهم في ضوء الدراسة المستفيضة لحاضرهم .

بالعلم ستنتقدهم الصناعة عند العرب وبالعلم ستكون كل ذرة خير في الوطن العربي وقفا على اهله حتى تسد كل حاجاتهم .

ومن حرب الاستعمار ترويجهم لفكرة ان العرب لا يمكن ان يتحدوا . مشاكلهم متغايرة وصالحهم متباينة ، والتاريخ في مرحلة انطلاقتنا هذه يثبت عكس ذلك ، وان كانت القشرة الخارجية الزائفة تساعد على توهم هذا الوهم . فما من ملمة الملت ببعض العرب الا احسها كل العرب من الخليج الى المحيط في عنف وقوة ، حتى الحكام الذين خانوا ما كانوا ولن يستطيعوا ان يتجروا على شيء يدل على كفرهم بفكرة اتحاد العرب وتضامنهم وتكافلهم . وهل استطاع عيون من اعوان الاستعمار ان يتخلف عن ركب العرب يوم هبوا لينصروا . صر في

صدر حديثا :

في سلسلة المسرحيات العالمية

تمت اللعبة

تأليف

جان بول سارتر

ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد
الحلقة الخامسة من سلسلة المسرحيات

مسرحية بارعة تكشف عن مفهوم الفلسفة الوجودية منشورات دار الاداب

الثنى ٢٠٠ ق.ل

« تنمة » مستقبل الجنس البشري

امرا يمكننا تفتيح الافراد تفتحاً اكبر و آتاحة الانسجام بين المجتمعات البشرية على نحو افضل ، فان مبادئ الفاسد المادية والنفع تصبح ثانوية . صحيح ان انتاج نعيم ما من الخيرات ضروري لاشباع الحاجات البشرية ، ولكن الى حد فقط . فان هناك لحظه تأتي يصبح فيها انتاج مزيد من الحراريات والكوكيتلات واجهزة التلفزيون والات الفسيل امرا مشؤوما ، وليس فقط لا مجددا . ان على انتاج الحيرات المادية الا يكون غاية في ذاته ، بل وسيله في خدمته . والغايات الجوهرية للحياة البشرية هي عبادة الجمال والحفاظ عليه ، سواء اكان طبيعيا ام مولودا على يد الانسان ، وملاحقة السلام الداخلي والانسجام ، والمشاركة الناشطة في سير التطور . ان الامم والمجتمعات تحيا في خلد الرجال لا بسبب ثروتهم او بذخهم او براعتهم التكنيكية ، وانما بسبب اثارهم الفنية وانتصاراتهم العلمية والحقوقية والفلسفية والسياسية ، ونجاحهم في تحرير الانسان من قيود الخوف والجهل .

وبالرغم من ان الانسان مدين للفكر بوضعه الحالي السائد ، فانه ما يزال يجهل عنه كل شيء تقريبا . ان اكتشاف الفكر لم يكد يبدأ . وهو سيكون المهمة الرئيسية للعهد الذي يفتح امامنا ، كما كان اكتشاف الكرة مهمة العصور السابقة . ولا شك في ان هذا الاكتشاف البسيكولوجي يخبيء لنا مفاجئات لا تقل عن مفاجئات اكتشاف العالم ، ومن المؤكد انه سيتمح لاحفادنا امكانيات جديدة لا تحصى في الاغناء والانجاز .

واخيرا ، يتيح لنا المنظور التطوري ان نميز الخطوط الكبرى لما سوف يكون عليه دين الغد ، فكما ان المدة هي الجهاز المكلف بالتمثيل وهي التي تشغل الحركة الكيميائية لبعض السوائل ، فان الاديان هي الاجهزة النفسية الاجتماعية المكلفة بمشكلات القدر ، وهي التي تشغل فكرة المقدس ومعنى الخير والشر .

ولا شك في ان شكلا ما من الدين هو ضروري . ولكن تطبيقات الدين ليست دائما شيئا صالحا . فليس صالحا ان يقتل هندوكي ابنه (كما حدث اخيرا) خلال حفلة تضحية دينية . وليس صالحا ان يستطيع الضغط الديني اعلان لاشريعة تدريس النظرية التطورية في مقاطعة « التينيسي » بسبب عدم تلاؤمها مع المعتقدات الاساسية . وليس صالحا ان تعاني نساء الكونكتيكوت والماساشوسيت من منع الكنيسة الكاثوليكية للطباء بان يرشدوهن الى طرائق مراقبة الولادات . ولم يكن صالحا ان يعذب المسيحيون ، بل ان يحرقوا المهرطقين ، كما انه ليس صالحا ان تعذب الشيوعية ، بمظهرها العقائدي - الديني ، المنحرفين بل ان تعذبهم .

ان بوسع دين الغد ان يكون شيئا عظيما . انه سيؤمن بالمعرفة ، وبوسعه ان يفيد من المعرفة الهائلة المتجمعة من الانفجار الثقافي للقرون الاخيرة ، لكي يقيم بنية تيولوجية جديدة . وبوسعه ، حين يعتمد على معرفة افضل الفكر ، ان يعرف تعريفا اوضح فكرتي الخير والشر ، وان يوجه حسنا للمقدس نحو امور اجدر واخلق . وان يجعل حقيقته القصوى في تحقيق جميع الامكانيات البشرية .

ترجمة « الاداب »

دار الاتحاد

تقدم

الكاتب الجزائري كاتب ياسين

في روايته

نجمة

نقلتها الى العربية
ملك ابيض العيسى
راجع الترجمة
سليمان العيسى

★

جان بول سارتر

في مسرحيته الرائعة

الشيطان والاله الطيب

نقلها الى العربية غياث حجار

★

وجها لوجه مع القومية العربية

الكاتب الفرنسي : جاك بولان ترجمة غياث حجار
اوفى بحث غربي عن القومية العربية

★

يصدر قريبا :

مصر افريقيا

للصحفية الفرنسية ايف ويسار ترجمة غياث حجار
دراسة عميقة عن تطور القارة السوداء

★

تطلب منشورات دار الاتحاد في البحرين من الشركة العربية للوكالات والتوزيع

دار الاتحاد - مطابع دار الصحافة - محطة الناصرة - بيروت